This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

SAL 452.1.27

HARVARD COLLEGE LIBRARY

CUBAN COLLECTION

BOUGHT FROM THE FUND

FOR A

PROFESSORSHIP OF
LATIN AMERICAN HISTORY
AND ECONOMICS

FROM THE LIBRARY OF

JOSÉ AUGUSTO ESCOTO

OF MATANZAS, CUBA

over

SAL 452.1.27

DIEGO VICENTE TEJERA

UN POCO DE PROSA

CRITICA, BIOGRAFIA, CUENTOS, ETC.

—1888-1895—

HABANA

IMPRENTA "EL FIGARO"

69 COMPOSTELA 69

1895

Un Poco de Prosa

DIEGO VICENTE TEJERA

UN POCO DE PROSA

CRITICA, BIOGRAFIA, CUENTOS, ETC.

—1882-1895—

LIBRERIA
—Y—
Taller de encuadernacion
—DE—
FRANCISCO SALA
PRADO 113. HABANA

HABANA
IMPRENTA "EL FIGARO"
69 COMPOSTELA 69
1895

SAL 452.1.27

Hscoto Collection

El vaso roto

ES Sully-Prudhomme uno de los poetas más notables de la época presente. Su observación sagaz de la naturaleza, su análisis llevado á límites á que ningún otro poeta se ha acercado, su escepticismo sentimental y filosófico, la novedad de sus inspiraciones, la sencillez exquisita de su forma, la admirable proporción que existe en una palabra entre sus facultades creadoras y reflexivas, lo hacen digno de estudio especialísimo, como que acaso su poesía puede decirse que corresponde al grado de cultura que alcanzamos: es todo lo *sabia* que es capaz de ser esa graciosa hija del cielo. La obra de Sully-Prudhomme es casi siempre trascendental; anímanla sentimientos vivos que, aunque raros en ocasiones, no dejan de ser humanos, y las percepciones de la realidad en ella contenidas son amenudo originalísimas y están expresadas con tanta exactitud como delicadeza. La fantasía del autor vuela á flor de tierra como la abeja; mas como ésta no encuentra cáliz á que no le extraiga la miel toda, y sin ajarlo.

Pero debemos decir que no emprenderemos aquí ese estudio que pide tan singular poeta, y que solamente queremos revelar una coincidencia curiosa, tal vez interesante.

Casi todos los poetas deben la popularidad á una sola de sus composiciones, que no es siempre la superior, y sí la que por su índole ó por circunstancias fortuitas consigue agradar al mayor número de contemporáneos. Desde que el poeta se da á conocer de ese modo por una poesía, ya no es nombrado generalmente sino como autor de ella. Así Lamartine es para

muchos el cantor de *El Lago*, Musset el de *Las Noches*, Quintana el de *La Imprenta*, Longfellow el de *Evangelina*, Heredia el de *El Niágara* y Zenea el de *Fidelia*. Pues bien, Sully-Prudhomme es el cantor de *El vaso roto*. Esta poesía dista en verdad de ser la mejor suya; pero alcanzó popularizarse por la extremada delicadeza de su pensamiento. Héla aquí, tal como José Antonio Cortina la traduce:

EL VASO ROTO

El vaso donde muere esa verbena
De un golpe de abanico fué rajado;
Mas golpe que por blando no resuena,
El vaso deja apenas lastimado.

Un día y otro día la hendidura
Clava constante en el cristal su diente,
Y con marcha invisible, aunque segura,
Al vaso da la vuelta lentamente.

Filtrando el agua pura gota á gota,
El jugo de las flores se ha perdido:
Nadie en el vaso la hendidura nota...
Pero no lo toquéis... ¡está partido!

Así á veces la mano más querida
Sólo al tocar el corazón lo hiere,
Ensancha luego el corazón su herida
Y al fin la flor de nuestro amor se muere.

A los ojos del mundo intacto queda,
Mientras honda en su seno adolorido
Crece la herida y llora con voz leda...
Pero no lo toquéis... ¡está partido!

Y llegamos ahora á la coincidencia que nos hemos propuesto revelar.

Allá á fines del siglo pasado y primera mitad de éste, existió un poeta, hijo de Santiago de Cuba, cuyo nombre se conserva sólo en alguna que otra colección de autores cubanos. Este poeta de notable talento—superior quizás al de sus compañeros Rubalcava y Zequeira, que ganaron mucha fama—se llamaba Manuel María Pérez y Ramírez. Pocas composicio-

nes suyas nos han quedado; pero entre éstas figura un lindo soneto, que en el fondo es... *El vaso roto* de Sully-Prudhomme. Hélo aquí:

EL AMIGO RECONCILIADO

Por algún incidente no pensado
Suele quebrarse un vaso cristalino:
Trátase de soldar con barniz fino
Y lógrase por fin verle pegado.

Pero por más que apure su cuidado
El ingenio más raro y peregrino,
Dejarlo sin señal es desatino:
Siempre quedan señales de quebrado.

Así es una amistad de mucha dura,
Quiébrase la amistad que hermosa fuera,
Suéldala el tiempo con su gran cordura.

Cierto que la amistad se mira entera;
Pero con la señal de quebradura
Nunca puede quedar como antes era.

El mismo delicado pensamiento, iguales gracia y concisión en el desarrollo, idéntica aplicación amarga de la imagen. Sólo que el poeta francés, mejor observador de la naturaleza, nos habla de una herida que no *se suelda*, que no se detiene en el vaso ni en el corazón, sino que crece sordamente hasta partirlos.

Y aquí nos ocurre una reflexión un tanto acerba. A distancia de medio siglo y separados por algunos centenares de leguas, aparecen dos poetas en el seno de dos sociedades distintas. Ambos conciben un mismo pensamiento, digno por su originalidad y delicadeza de ser expresado en el lenguaje de la poesía, y ambos le dan con igual acierto la expresión armoniosa reclamada. Pero el uno deja caer sus versos en el oído de una generación que los aplaude, los aprende y los repite, mientras el otro... ¿Conocían muchos de mis lectores nombre de Manuel María Pérez y Ramírez?

[La Revista Habanera, 1882].

Zumba

PERDÓNEME el Sr. Grilo; pero no me es posible considerarlo seriamente en su aspecto de poeta. A pesar de mi buena voluntad, téngolo—se lo juro—por el tipo acabado de esos... escritores sin originalidad ni significación para su época, que logran sin embargo hacerse un nombrecillo entre gentes de dudoso gusto, simplemente por la música de su versificación. Esos tales, que jamás han sabido levantarse á la noble concepción del arte, que carecen en absoluto de las principales facultades del poeta, se imaginan que todo lo han hecho para su gloria cuando han encerrado sus pueriles ó disparatados pensamientos en versos altisonantes, cuando han conseguido fabricar rotundas estrofas con el vocabulario poético que previamente se han compuesto, sin que tengan que cuidarse del sentido de las palabras, pues lo esencial para ellos no es expresar alguna cosa, sino aturdir y deslumbrar.

La seriedad es imposible. *Efectistas* de esta laya empiezan por irritar al crítico con sus trivialidades pretensiosas; pero acaban por divertirlo, cuando éste se convence de que son incorregibles. Grilo me divierte ya, como hay Dios. No lo conozco, pero me lo figuro de pie en una reunión aristocrática, satisfecho de sí mismo, echada atrás la cabeza, dormida la mirada, risueña la boca, elegantemente vestido, diciendo de admirable modo una de sus composicioncillas, cautivando así á las nerviosas jovenzuelas del auditorio... Y mientras él triunfa de esta manera en los salones, me figuro también ver á Iñiez de Arce solo, en su retiro, pálido y sudoroso, agitado

por el numen, escribiendo esos incomparables versos suyos que no cautivan á las jovenzuelas aristocráticas, pero que habrán de resonar aún mucho tiempo después de que no quede sobre la faz de la tierra la más imperceptible huella del buen Grilo.

El rasgo característico de los *vates* como Grilo es la afición que muestran á los asuntos elevados; no porque los atraiga una grandeza que son incapaces de comprender, sino porque tales temas se prestan, en su concepto, para el uso de su tesoro de frases pomposas y de imágenes de relumbrón. ¡Las han acopiado con tanta pena, que es preciso darles brillantemente una salida!

Hé aquí su procedimiento: siéntase Grilo á su escritorio, toma hojas de papel muy blanco, escoge pluma nueva y fina, la moja en tinta azul y, sonriendo, escribe como título de la composición que ha prometido leer en la velada próxima, estas dos palabras: *El Cielo.* Pónese luego á meditar, no en lo que significa ó puede significar el cielo, no en la manera de definirlo ó de pintarlo dignamente, sino en el modo de hacer que quepan en la elucubración el mayor número de los rasgos heridores, de las metáforas contundentes y de los versos rimbombantes que tiene ya apuntados en su carterilla, aplicables á temas cualesquiera.

Vedlo: no se pinta en su rostro la dolorosa angustia del pensamiento que ahonda ni el sobresalto del corazón intensamente conmovido. Ese caballero no está pensando ni sintiendo, sino ensartando frasecillas y combinando estrépitos, y por eso, en vez de sufrir, goza cuando escribe, porque fácilmente se halla lo que él busca. Ya está la primera décima.... ¡Qué sonora y acabada! La recita en voz alta tres y cuatro veces, y exclama con satisfacción: «¡De efecto seguro! ¡de efecto seguro!» Héla aquí:

Corazón, detén el grito
Que ya frenético exhalas
Queriendo tender tus alas
Al mundo del infinito.
La ansiedad en que me agito
No puede ahogar tu clamor,
Y pretendes volador
Subir, con afán profundo,
Al cielo, dosel del mundo
Y pedestal del Señor.

Desafío á quienquiera, que no sea Grilo, á que encuentre,

en la palabrería de estos octosílabos rotundos, el más humilde de los pensamientos de valor, el rasgo más ligero que denote que el autor posee su asunto y lo tratará como es debido. Tenemos, en cambio, *gritos frenéticos exhalados, alas tendidas, mundos del infinito, ansiedades agitantes, clamores que no se ahogan, voladoras pretensiones, afanes profundos,* un *dosel* y un *pedestal.*

Grilo pensó que después de esta decimita-apóstrofe vendría bien la decimita-invocación—¡préstanse tánto las invocaciones al ahuecamiento de la voz!—y hé aquí que para subir al cielo le pide su soplo al huracán, esto es, á un fenómeno puramente terrestre, que no se extiende más allá de la mezquina capa atmosférica de nuestro globo. Pues amigo Grilo, si para subir al cielo sólo espera usted un soplo de huracán, me temo que ha de quedársenos en tierra, lo que será seguramente una desgracia... para sus lectores. Allá va la invocación:

Huracán que el hondo seno
Turbas de la mar hirviente
Cuando al relámpago ardiente
Arrancas la voz del trueno;
Si yá de furores lleno
A los espacios te entregas
Y el raudo vuelo desplegas
Por la gigante extensión,
¡Préstale á mi corazón
El soplo con que *navegas!*

Aquí tenemos un *huracán, senos hondos, mares hirvientes, ardientes relámpagos, voces de trueno, furores, espacios, raudos vuelos, extensiones gigantes...* palabrería, la palabrería de antes, la palabrería de siempre, sin un solo concepto, sin una frase siquiera que valga la pena de ser leída... Me equivoco: dice usted una cosa estupenda, amigo Grilo: que los huracanes *navegan.* ¿Qué *nave,* santo Dios, podrá contener ese huracán navegante? ¿Sobre qué mar irá esa nave? ¿Ni cómo podrá navegar si por todo impulso no recibe sino el soplo del huracán que lleva dentro? ¡Cuánto desatino! ¿No será, mi buen señor, en el vacío de su cabeza donde el huracán se agita? ¡Parece usted tan trastornado!

No fatigaré á mis lectores con la copia y el análisis de las décimas siguientes: básteles saber que son éstas, por lo disparatadas y vulgares, dignas hermanas de las dos primeras. Para obtener la sonora ampulosidad que se persigue, se echa mano

de todo, dislate ó necedad. Y así vemos en ellas multitud de cosas de este jaez: un *confín* que pregona una *eternidad;* el cielo convertido en un *jardín* del cual es corona el sol; un frío *fulguroso* que extiende su regia *banda;* el iris divisándose *en los altares* del cielo; la luna *pintando* las *alfombras* celestes; el espacio *retratando* el *tesoro* de los astros; las estrellas *bordando* el tul de la esfera; el cielo trocado de improviso en *campo azul* con flores de oro; querubes que van *en pos* de una *inmensidad*; tercera conversión del cielo en *alfombra de los jardines de Dios;* piélagos *sin fin y sin orilla;* un Dios *humillando* al orbe.... pura retórica, en resumen, y retórica *mala.* De este modo ha construído el buen Grilo diez décimas, quiere decir ¡cien versos! dedicados al cielo, sin brindarnos—lo repito por que es inevitable el repetirlo—una sola idea profunda ó una percepción original... ¡ca! ni siquiera una imagen que no sea una trivialidad ó un despropósito: nada en fin que tenga que ver con el cielo, ni con el arte, ni con el sentido común.

La composición termina con este rasgo, que el autor cree sin duda un gran pensamiento: si fuera posible que el espíritu subiera á la mansión celestial,

Viera en el azul palacio
Un dosel en el espacio
Y un pedestal en el mundo!

Y ¿qué sacaría el espíritu con ver ese dosel y ese pedestal? ¿Qué significan por sí mismos uno y otro? Dosel y pedestal ¿para quién? ¿para Dios? ¿para Grilo?... Ya en la primera décima se nos había dicho que el cielo, *dosel* del mundo, era también *pedestal* del Señor; pero parece que el buen Grilo reflexionó y vió que era demasiado para su pobre cielo ser á la vez dosel y pedestal, y al final de la poesía nos lo deja como dosel solamente, dándole al mundo el cargo de pedestal, lo que le permite además poder concluir la obrilla de un modo bien rotundo, en ¡mundo!

Basta ya. Los Grilos divierten un instante; pero á poco que se les considere, fatigan, y á la postre aburren.

[La Revista Veracruzana, 1883].

José Antonio Cortina

SU MUERTE

EN la mañana del cuatro de Octubre del corriente año, el que esto escribe acudió á la morada de la señora Sotolongo, viuda de Cortina, en el Cerro, y salió á recibirlo José Antonio, en cuyo semblante se pintaba la consternación más honda. Su hermano Fernando, enfermo desde días atrás, presentaba á esa hora fenómenos de gravedad extrema. Los principales médicos de la capital, reunidos al pie de su lecho, agotaban su ciencia para salvarlo; pero todo era inútil, y no se tardó en pronunciar el terrible fallo: Fernando se moría. Y era lo más doloroso ver que el joven tenía cabal conocimiento de su estado. Era médico, y en el instante de declararse la complicación que lo llevaba al sepulcro, él mismo la había indicado con tanta firmeza como serenidad al facultativo que lo asistía.

A las tres de la tarde se dibujaron en su rostro las señales de la muerte. Hicimos salir de la habitación á la atribulada madre, y quedamos con el moribundo sus hermanos Manuel y José Antonio, el doctor Hevia, D. Juan Alayo y yo. José Antonio sufría de tan horrible modo, que Fernando lo advirtió, y tendiéndole penosamente la ya fría y torpe mano, le dijo con voz entera y dulce:—*Pepe, es preciso que seas hombre.* Y sonriendo con naturalidad maravillosa, añadió:—*Vas á ver morir un hombre.*

Empezó la agonía—una agonía reposada, perceptible somente por ligeras contracciones de la boca. Desde ese ins-

tante, clavó Fernando en nosotros una mirada luminosa y altiva, con la que sin duda recordaba la seguridad que había dado de que moriría virilmente. El doctor cerró al fin aquellos ojos, cuya fijeza nos era imposible resistir más tiempo.

José Antonio no quiso abandonar el cadáver ni dejar de tomar parte en el último servicio que podíamos prestar al infortunado amigo, el de vestirlo decorosa y aun elegantemente, para acostarlo en el seno de la tierra.—*¡Mira qué hombre perdemos, Diego!* díjome entre sollozos, señalando el cuerpo aquél, desnudo. ¡Qué hombre perdíamos, en efecto! Uno de los jóvenes más bellos y robustos de nuestra época. Y aquel admirable organismo correspondía perfectamente al espíritu que lo había animado, espíritu escogido, noble y fuerte.

Pocos de nuestros compatriotas saben lo que valía Fernando Cortina. Carácter frío y severo, inteligencia rápida y segura, juicio sólido, honradez, generosidad, energía insuperable, tesón heroico, valor sereno y sin medida, todo esto contenido en una estructura armoniosa, de sorprendente fortaleza..... tal era el hermano de José Antonio, «su brazo derecho», como éste lo llamaba. Tremendos dolores habían desde temprano herido el corazón de Fernando, dolores de ésos que, como el rayo, tronchan vidas: nadie le vió nunca doblar la frente, nadie recibió de sus labios la confidencia amarga..... sí, tuvo un confidente, uno solo, su hermano José Antonio.

***

En la noche de ese día, y tendido ya el cadáver de Fernando, abandonó José Antonio la casa mortuoria, para dirigirse..... ¿á dónde? á otro punto de la calzada del Cerro, á la morada de su otro hermano, Juan, próximo á exhalar también el último suspiro. Abatido por la misma enfermedad de Fernando, por la fiebre tifoidea, Juan se encontraba en esos momentos en situación desesperada, y yá se había pronunciado respecto á él la espantosa sentencia que el día anterior se formuló contra su hermano: Juan sucumbiría.

¿Qué pensó, qué sintió José Antonio en el trayecto que separa la casa en que dejaba tendido al uno y aquélla en que el otro agonizaba? Su corazón le dictó la conducta que debía seguir: era necesario juntar las fuerzas todas, componer el semblante y darle la tranquilidad y sonrisa habituales, para que la mirada del enfermo no leyese en él una sola palabra de lo acaecido. En este trance vióse nuestro amigo auxiliado con

el heroico ejemplo de su madre, que, como él, representaba allí la propia dolorosísima comedia.

Juan se moría, y como Fernando, tenía conciencia plena de su estado, y como Fernando también, se acercaba al minuto supremo con la entereza característica de su familia.

El tipo de Juan formaba vivo contraste con el de Fernando. Si de éste puede decirse que no tuvo un día enteramente dichoso en su carrera, de Juan cabe asegurar que no probó una hora verdaderamente amarga. Lejos de la orgullosa misantropía de aquél, sintió con viveza el amor de la sociedad, y encontró en el seno de ella mil placeres y las consideraciones y halagos que merecía por su carácter afable y desprendido, por su cuantiosa riqueza, por su simpático ardor juvenil, por su elegancia y caballerosidad. Si la figura hermosa, pero severa, de Fernando, imponía á todos el respeto, la de Juan, siempre aliñada y risueña, provocaba las familiaridades afectuosas. Algunas virtudes éranles comunes, sin embargo, y entre ellas, como dejamos dicho, la principal de todas, la energía.

Al medio día siguiente, cinco de Octubre, comenzó la agonía del interesante joven. Al pie del lecho suyo, como en el día anterior al pie del de Fernando, recibió José Antonio sus postreras disposiciones, dadas con lucidez y tranquilidad extraordinarias. Juan dejaba una esposa y dos niños, el segundo de los cuales no contaba sino tres días de nacido y á quien no conocía. Lamentándose de esta última circunstancia en tan espantoso momento, rechazó no obstante la proposición de José Antonio de presentárselo al punto, y la rechazó porque no quería exponer la criatura al contagio, y además..... *porque ya apenas veía.* En seguida un impulso de rebelión contra la suerte puso en movimiento los resortes de aquella máquina que perecía: incorporóse violentamente, descargó con fuerza el puño sobre la cama, gritó:—*¡Tengo vida todavía!*..... y cayó de espaldas muerto.

José Antonio quedó aterrado. Había querido siempre á Juan con singular ternura, como se quiere á un hijo. Las diferencias de edad y de carácter habíanle desde muy temprano permitido ejercer cierta autoridad sobre aquel joven, cuya ducación en parte era obra suya. ¡Cuántas veces, dominado or alguna poderosa preocupación, irritado ó meditabundo, obló el tribuno ilustre la cabeza, y la simple entrada de Juan el bufete bastó para que la levantase de nuevo con su seredad acostumbrada! El aspecto de aquella «brillante flor de ventud» era en todos momentos grato á José Antonio.

Veintidós horas precisas habían corrido entre una y otra catástrofe, y como si este espacio de tiempo no fuese bastante corto para contener dos tamañas desventuras, todavía reservaba el destino al corazón de nuestro amigo una proximidad mayor y más brutal entre ellas. Y citaré el hecho, porque acaso en el instante de acaecer recibió José Antonio el verdadero golpe que lo ha hecho sucumbir. Ocupábanse en tender sobre el catafalco el cadáver de Juan, y el infeliz hermano presenciaba la triste operación. Alzase de pronto gran rumor en la calzada, fija en ella los ojos José Antonio, arroja un grito horrendo y cae sin sentido: era el entierro de Fernando que pasaba.

*
* *

Al anochecer de ese día entraba José Antonio, acompañado de un amigo, en su morada de la calle de Galiano. Ya me encontraba yo en ella y salí á recibirlo. Pálido, sombrío y silencioso, penetró en su aposento, donde su esposa y yo le prestamos los cuidados que requería su desdichada situación. Pocas frases pronunció esa noche; pero recuerdo úna que me impresionó hondamente.—*¿Ves?*—me dijo con amargura indefinible:—*Mi familia va mudándose al cementerio.* El corazón me dió un salto: ¿le tocaría á él también *mudarse* allí?.....

Su dolencia principió á declararse cuatro ó cinco días después. Una fiebre de poca intensidad, que revestía la forma intermitente, fué la manifestación primera. No dejó de alarmar esa fiebre á nuestro amigo, que la juzgó de la misma naturaleza de la que había llevado al sepulcro á sus hermanos. Se propuso estudiarla por sí propio, y desde el primer día fué anotando con escrupulosidad en un cuaderno todas sus oscilaciones y copiando de su puño, para su mejor cumplimiento, las prescripciones médicas. Cedió, sin embargo, el mal, y tan completamente al parecer, que no sólo dejó Cortina el lecho, sino que pudo salir á la calle, practicar urgentísimas diligencias y visitar á sus deudos, algunos de los cuales hallábanse también atacados de la fiebre.

Una gran dificultad se presentó entonces á la consideración de su familia é íntimos amigos. Era de todo punto preciso, dada la postración de sus fuerzas, separarlo en absoluto del manejo de los negocios, multiplicados en esa hora por la repentina desaparición de sus hermanos. Quietud y distracciones agradables necesitaba imperiosamente aquel espíritu cansado y afligido, necesidad que no se compadecía sin embar-

go con el ardor de su temperamento y el hábito contraído de la incesante laboriosidad. Comprendimos la conveniencia de que se trasladase á otro medio más favorable á su restablecimiento; pero ¿cómo decidirlo á emprender un largo viaje en esos días, cuando—según decía él—era más indispensable su presencia aquí? A fuerza de reflexiones y súplicas logramos solamente que consintiese en pasar una corta temporada fuera de la Habana, en una quinta de su pertenencia, situada en Guanabacoa. Sin tardanza se enviaron á la quinta los muebles y efectos precisos para la cómoda instalación del enfermo, que resolvió partir al día siguiente.

Al siguiente día le volvió la fiebre.

*
* *

Entramos ahora en el último período de este breve angustiador relato. Cortina no partió: la fiebre le repetía, aunque nó con caracteres de mayor gravedad que anteriormente: hasta se la creyó una simple catarral. Lo notable en esta nueva fase de la dolencia, fué el desaliento, la tristeza invencible que se apoderó de su ánimo desde el primer instante. La idea de su próxima muerte se alzó definida é incontrastable en su cerebro, idea que se mezclaba á todos sus pensamientos, amargándolos. Nada más conmovedor que ver abatida y melancólica aquella figura que siempre había sido la personificación del entusiasmo, la imagen de la alegría serena, el tipo de la fuerza que confía en sí misma. Sí, el arrollador tribuno, el infatigable apóstol, el franco y resuelto político, el hombre que en la prensa, en el bufete, en las corporaciones científicas y literarias, en los negocios, en todos los campos había desplegado con brío su portentosa actividad, era presa allí del desencanto más profundo, dábale un seco adiós á la espléndida turba de sus esperanzas, acallaba la voz de sus más nobles ambiciones, y convertía los ojos al rincón oscuro desde donde parecía que Juan y Fernando lo llamaban.

¿Cuál era su padecimiento real? Veíase ahí una fiebre de no muy alarmante intensidad, sospechábase la existencia de una lesión orgánica del corazón, temíase un desarreglo del cerebro..... Pero no soy yo, profano, sino su médico de cabecera, el sabio doctor D. Francisco Zayas, que con celo y cariño grandes lo asistió, quien puede definir las enfermedades que minaban de tal suerte aquella estructura, tan vigorosa un día. Nos que no estábamos en el secreto entero de sus males, ad-

vertíamos solamente, y con hondísimo dolor, el decaimiento irremediable de aquella noble inteligencia; la marcha pausada, pero no interrumpida, hacia una catástrofe horrorosa.

¡Y con cuánto afecto, con qué abnegación fué cuidado en aquellas negras horas! Su esposa, mujer admirable, de ésas en quienes la excesiva delicadeza de la figura encubre, por modo maravilloso, energías heroicas que en los instantes supremos realizan cosas inauditas, su esposa, enferma y débil, no lo pareció, y un día y otro, sin descanso, firme ante el espectáculo del desquiciamiento de su mundo, disputó á la muerte aquella presa idolatrada, con tesón tan amoroso, que, á no ser impasible la naturaleza, habría conseguido la victoria.

Ni dejó de ver al lado suyo á su madre, la más infortunada de las madres, ni á los dos únicos hermanos que la enfermedad había respetado, ni á sus demás parientes, entre ellos los esposos Alayo, modelos de abnegación.

Ni de él nos separamos tampoco sus amigos íntimos.

Todos procurábamos, anhelantes, levantar aquel espíritu y mostrarle perspectivas halagüeñas: el espíritu volvía á caer como atraído por la tumba..... No deslucieron sus temores, sin embargo, el soberano valor que le era característico. Veía acercarse la muerte, expresaba que la veía; pero no temblaba. Ni una queja en sus labios, ni un desfallecimiento en su conducta. Triste, profundamente triste, mas con su genial entereza, iba tocando el fin de su vida, sin ver quizás en este fin más que la irritante interrupción, el anonadamiento de sus obras y proyectos.

Una sola vez—sólo una—subió un sollozo á su garganta. No se lo arrancó la contemplación de su propia suerte, sino un recuerdo de Fernando. Una mañana, al romper el día, pasó un madrugador por delante de la casa, entonando una canción cubana—la misma que tántas veces José Antonio le había oído tararear á Fernando en el ingenio. En el silencio de la mañana, tras largas horas de absoluto insomnio, escuchó el enfermo vibrar aquella voz y perderse á lo lejos, y gimió ante esa brusca y cruel evocación de la imagen de su hermano. ¡Sarcasmos de la vida! Aquel transeúnte—acaso un libertino satisfecho de las delicias de la pasada noche, acaso un trabajador contento con las promesas del venidero día—no sospechó, al pasar, que dejaba con su alegría destrozado un corazón, y cuál por cierto: ¡el de Cortina!

El nueve de Noviembre, domingo, despertó más melancólico que nunca. A medio día, tratando él mismo de distraerse,

me pidió que le recitara algunos de mis versos, indicando una composicioncilla amatoria. Empecé á decirla, pero me interrumpió para exigir que la recitara con más fuego, como si me hallase «delante de mujeres». Procuré complacerlo, acentuando el modo de decir; pero advertí que poco á poco volvía á caer en su tristeza y que no escuchó los versos últimos: ni se dió cuenta de que había terminado la composición.

Por la noche, á eso de las siete, nos encontrábamos en la habitación su esposa y yo solamente, cuando nos mandó que cerrásemos las puertas y nos acercásemos á él. Hicímoslo así, y nos dijo:—*Ahora que estamos los tres solos, voy á darles mis últimas disposiciones.* En vano quisimos, á fuerza de bromas cariñosas, hacerle cambiar de ánimo. Persistió en su idea, y hubo que prestarle atención, bien que cuidando de no darle al acto solemnidad alguna que indicase consentimiento en su necesidad de nuestra parte. Sentado él entonces sobre el lecho, con voz baja, serena y dulce, nos dió instrucciones claras y terminantes acerca de sus obras poéticas, acerca de su *Revista de Cuba*, acerca de varios asuntos más, entre ellos de su entierro, que nos recomendó que se verificase sin ostentación. En seguida me rogó que le trajese á su tierna niña Isaura. Jugaba ésta en la antesala, toméla en brazos y la llevé á su padre. Cortina se abalanzó á su hija, la abrazó, la besó repetidas veces con anhelo, con fuerza, como si conociese que tales besos debían ser los últimos y se afanase en dejarlos impresos de indeleble modo en aquellas mejillas adoradas. Luégo me ordenó que la sacara de allí y que volviese. Vuelto yo, tras breves instantes de angustioso silencio levantó la cabeza y nos dijo sonriendo:—*Ahora, Teresa, te daré un beso en la frente; á tí, Tejera, un apretón de manos, me echaré hacia atrás* [1] *y todo acabará.*

Acostóse en efecto, y le sobrevino uno de esos enfriamientos generales que á menudo—desde el principio de la enfermedad—le ponían el cuerpo casi cadavérico. Su esposa y yo, como en tales casos se hacía, acudimos á frotarle los brazos rudamente para reanimarlo; pero esta vez observé que el ros- de Cortina se descomponía por instantes. De pronto se rgue, convulso y delirante, sale del lecho, se arroja sobre su osa, prorrumpe en gritos y..... nuestro pobre amigo había rtado en decir que todo acabaría al acostarse: la razón se le ía ido.

---

1) Esta idea de concluir *echándose hacia atrás*, prueba la persistencia de la im- ión que le produjo la muerte de Juan, que fué de esa manera.

Desde esa horrible noche hasta cinco días después, que murió, los accesos estallaron con frecuencia, cada vez más furiosos; mas en los intervalos recobraba la serenidad de espíritu, si nó completamente, lo bastante para que al lado suyo se acariciasen todavía esperanzas de curación. En esos crueles días redobláronse los cuidados, se multiplicaron los sacrificios, no se perdonó, en fin, medio alguno para salvarlo. Los médicos más reputados de la capital lo asistían incesantemente, y en juntas numerosas acordaban tratamientos extremos que se aplicaban con escrupulosidad. Pero el caso era á la verdad fatal, y en la mañana del catorce, á las siete menos veinte minutos, tras algunas horas de inusitada quietud, sintió el enfermo que lo invadía uno de los enfriamientos de que hablamos hace poco. Corrieron los asistentes á tratar de reanimarlo: pero esta vez no volvió en sí. Cortina había muerto ya, sin agonía, tranquilamente, como se cae en el sueño después de una jornada fatigosa.

*
* *

Duerme en paz, leal y generoso amigo, que me honraste con el título de hermano.

Cuba ha llorado tu muerte como debía llorarla, como lloran los pueblos nobles la pérdida de sus grandes hijos: cubriendo de flores y coronas el cadáver, llenando el aire de himnos, dando al nombre la inmortalidad que la naturaleza negó al hombre.

Otros han contado las altas cualidades de carácter, que conquistaron para ti la gloriosa estimación de tus conciudadanos: yo enumeraré en todas partes las virtudes íntimas, las excelencias recónditas de tu corazón, que hacen digna tu memoria del cariño de la humanidad. Diré que fuiste el más honrado y puro de los hombres; que la sinceridad de tu alma fué siempre tan perfecta, que nadie como tú impuso jamás mayor respeto para las propias opiniones; que la bondad fué de tal modo esencial en tu naturaleza, que, más que ilustre y grande, mereciste ser llamado BUENO. ¡Qué extrañeza no causará, y qué admiración, saber que aquel tribuno audaz, que aquel hombre-león, que tenía hasta erizable la melena, era en la vida privada de una sencillez casi infantil, de una mansedumbre incomparable; que aquel que desafiaba los más imponentes peligros con serenidad maravillosa, no podía soportar sin que se le humedeciesen los ojos la relación de la más vulgar miseria humana! Y fué así: Cortina, el temible Cortina, ha dejado, en

el mundo de los que sufren, el recuerdo de su palabra eficazmente alentadora, de sus incontables y delicadísimos actos de generosidad.

¡Ah! La gloria de su apoteosis no alcanza á deslumbrar hasta el extremo de que deje de verse el positivo rigor de su destino. Hoy que la ciencia se complace en proclamar que el universo es campo de batalla, en que la victoria corresponde irremisiblemente al más enérgico, aparece como dolorosísima excepción la suerte de ese joven robusto y hermoso, intrépido y desinteresado, inteligente, rico, sobrio, justo, amable, enardecido sólo por los más altos pensamientos y agitado por las más nobles ambiciones: naturaleza privilegiada, nacida para fines excelsos,..... aniquilada en flor por un accidente eternamente lamentable.

¡Descansa en paz, Cortina! Entre los millares de corazones que supiste hacer tuyos por tu generosidad y tu franqueza, hay uno, el mío, que con intensa amargura echará de menos, mientras palpite, el dulcísimo calor de tu amistad, calor que en tantas ocasiones le dió vida. Y si el rumor del mundo puede llegar al espíritu de los que duermen debajo de la tierra, entre los loores con que en tu patria se pronunciará tu nombre en adelante, oirás siempre las humildes, pero fervorosas bendiciones de tu hermano.

(La Revista de Cuba, Nov. 1884).

La mancha de sangre

(CUENTO)

Qué ocurrencias tan peregrinas las tuyas, Helena mía! ¡Traerme á esta ala ruinosa del castillo en semejante hora! ¿No nos hallaríamos por ventura mejor en nuestros cómodos aposentos, donde nos esperan la bien servida cena y el sabroso lecho, tan apetecibles después del largo viaje que acabamos de rendir? ¿Por qué esa prisa en mostrarme lo que veré más claramente á la luz del día de mañana, la mancha de sangre, huella de no sé qué crimen, cometido aquí hace lo menos tres centurias? ¿No adviertes que—dado el caso de que no sea invención tuya la existencia de esa mancha—será imposible distinguirla en medio de la obscuridad de esta noche endemoniada?

—Tiene razón mi Alán. La noche es obscura, y yo misma, nacida y criada aquí, no acertaría á poner el pie sobre la baldosa que buscamos.

—Volvámonos, pues, á lo interior del castillo, al lugar en que no se pisan losas manchadas, sino blandas y limpias alfombras; en que no se siente la ruda percusión de las ráfagas del cierzo, sino el halago de una atmósfera tibia y perfumada; en que no se camina al través de una tiniebla engendradora de ntasmas, sino se reposa sumergido en esa media luz, tan favora-'e á la aparición de los ensueños dulces. Retirémonos, Helena.

—No, Alán. Quiero que en este mismo instante veas el unto donde cayó miserablemente asesinado el más altivo y ravo de mis bisabuelos. Aguárdame aquí, corro á buscar a lámpara!

—Pero, Helena.....

—¿Tiene mi esposo miedo de quedarse solo en este sitio? ¿Un hombre que es valiente?

—¡Ah! ve á buscar la lámpara.

La linda y traviesa muchacha se alejó riendo. Alán vió su forma esbelta y blanca hundirse en la lobreguez del interminable corredor, y se sentó sobre uno de los muchos sillares esparcidos en aquella arruinada parte del castillo.

—¡Qué rarezas tiene el carácter de mi Helena!—púsose á murmurar, mientras pretendía darse cuenta de las particularidades del recinto en que se encontraba, para él desconocido, pues por vez primera había penetrado esa noche en la antigua señorial mansión donde nació y vivió su amada. Todo se hallaba sumido en la tiniebla más profunda. Pero poco á poco, á fuerza de hundir con ahinco su mirada en la obscuridad, principió á ver dibujarse vagamente la forma de los objetos más cercanos. Un rato después, la sombra toda era ya transparente para él. Pudo así distinguir el extremo roto de la galería, abierta sobre el abismo, rotura por la cual entraba el viento de la noche con reforzado ímpetu, silbando al quebrarse en las aristas de las dislocadas piedras y azotando con furia el cuerpo carcomido de una estatua, en pie aún, casi en el borde del boquete, mirando al precipicio. Distinguió también un trozo de escalera de caracol, suspendido y oscilando sobre su cabeza, y en cuyo último peldaño una masa negrísima—algo como un ave gigantesca—movía en silencio y sin cesar dos anchas alas. A un lado, en un nicho de la pared, le pareció ver, aunque muy confusamente, la figura de un santo, arrodillado y con los brazos extendidos. En el suelo, numerosos y en desorden, pudo distinguir los sillares desprendidos de la fábrica, sobre cada uno de los cuales habría jurado que se agitaban sin ruido seres informes. Y hasta percibió al fin las líneas divisorias de las baldosas blancas. Fijóse en una de éstas, en la más próxima, lanzó un ligero grito y clavó en ella sus ojos desmesuradamente abiertos: en su centro se vislumbraba una mancha negra, la mancha acaso de.....

—Pero ¿por qué no llega Helena con la luz?—se preguntó inquieto.—A decir verdad, no se está muy bien aquí. El viento es frío, y arroja, al romperse en el filo de las piedras, ayes y gemidos que nada tienen de agradables. Y de todos los rincones se desprenden vapores fétidos que ahogan. Y hasta miro moverse en todas direcciones formas extrañas, enjambre tal vez de animalejos que en la sombra pululan y cuya

compañía no deja de serme hondamente repugnante..... ¿Por qué tarda Helena tánto? ¿Si fuese yo á buscarla?..... Nó: pensaría, al verme, que he tenido miedo ahora, yo, que he probado no tenerlo en los mayores peligros y que gozo de buena reputación en el ejército..... Sí; mas el caso es que no me siento bien aquí. Soy algo impresionable, lo confieso, y aventuras en que entran muertos no me seducen..... Esa mancha del suelo ¿no es la misma de que me hablaba Helena?..... Mancha es, de fijo, y bastante extensa, bastante obscura..... Pero, ¿por qué se dilata más y más, á medida que la observo? Y no me queda duda de que crece y se hincha: ya cubre una de las baldosas toda entera, ya se derrama sobre las demás..... Esto es prodigioso..... ¡prodigioso y horrible!.... Y el color va cambiando al par que se extienden los contornos: no es ya una mancha negra, sino un charco rojo que hierve y cría espuma, charco de sangre inmenso..... inmenso.....

Alán se levantó y quiso dar un paso, mas no pudo: sintió como si sus pies estuviesen adheridos á tierra por algo pegajoso..... Bajó las azoradas pupilas, se convenció de que el líquido repugnante lo rodeaba por completo y cayó casi exánime sobre el sillar. Parecióle ver entonces algo más extraordinario, una luz misteriosa que se difundía débilmente por la escena..... ¿De qué foco dimanaba? No lo sabía: en su estupor acababa de olvidar que Helena había de volver allí con una lámpara. La luz, pues, antojósele sobrenatural, y tembló cuando, á su brusca aparición, vió surgir todo un mundo de fantasmas aterradores, de sombras que empezaron á correr á lo largo de los muros, que se agigantaban hasta tocar las bóvedas, que se empequeñecían hasta arrastrarse por el suelo, movimientos que se ejecutaban entre un súbito rumor de aleteos y carreras por todos los rincones. De pronto, una sombra alta, terrible, se desprendió de un pilar y se le vino encima.... Alán cerró los ojos y agachó la cabeza como para recibir un golpe, cuando oyó estallar en su oído una insolente carcajada. Irguióse y vió á su lado á Helena, con la lamparilla en una mano.

—Sí, he tenido miedo: ¿y qué?

—Que podemos, sin dilación alguna, retirarnos á nuestras habitaciones. ¿Te pareció locura mía traerte, sin luz, á contemplar las huellas de un crimen? Pues ya te has convencido de que las baldosas manchadas de sangre, que hay en todos los castillos del mundo, deben verse solamente..... á obscuras. Ea, vámonos á cenar!

(*La Habana Elegante, 1884*)

Una novela cubana

VIVE en Nueva-York, luchando como bueno por la vida, un anciano, á quien por su aspecto sencillo nadie se atrevería á considerar de la raza de los inmortales, y que no obstante ha hecho lo suficiente para que su nombre no se olvide nunca, entre sus compatriotas por lo menos. Es hijo de Cuba, y no ha escrito sino un libro notable, una novela. El hombre se llama Cirilo Villaverde, y la novela, *Cecilia Valdés*.

Por cierto que al llegar este libro á manos del novelista español Pérez Galdós, lo sorprendió de tal manera, que le arrancó éstas ó parecidas palabras, dirigidas de su puño á Villaverde: «No creí que un cubano pudiera escribir cosa tan buena»; elogio que no ha dejado de escocer á los cubanos. Acaso en la mente del español ilustre hubo la intención de deprimir que se supone: ¡tienen tal propensión á deprimir á los cubanos, los españoles ilustres y no ilustres! Pero acaso también la frase transcrita es inocente, y no debemos ver en ella sino la expresión de una verdad, que nadie mejor que el regenerador de la novela en España ha podido comprobar: que las obras de reflexión sólo se producen en épocas de madurez. En este sentido, no tenemos inconveniente en repetirla aquí: Parece increíble que en una sociedad que empieza á vivir, como la cubana, y en la que deben ser explosiones de sentimiento y fantasía las manifestaciones literarias, se haya producido una novela de tan rica observación y tan severo estudio como la *Cecilia Valdés*, de Villaverde.

Y la extrañeza sube de punto al considerar que semejan-

te obra fué ideada, y en parte escrita y publicada, allá por el año 1839, en pleno furor romántico, cuando parecía innegable que el arte era tanto más bello cuanto más se separaba de la naturaleza, cuando los mismos españoles—nuestros modelos inmediatos—enloquecidos por el viento cálido que les iba al través de las gargantas pirenaicas, se ponían á revolver cronicones y desenterrar tipos de trovadores heroicos y de donceles enamorados, apartando la vista de los *Lazarillos* y de las *Celestinas* de su gloriosa época clásica. Entonces, cuando en Francia no había nacido aún Zolá, ni en España Pérez Galdós, yá un literato de Cuba, rinconcillo del mundo, componía una obra enteramente *realista*, en la cual se ve aplicado con todo rigor el procedimiento que, más de treinta años después, debía ser la norma de una escuela universal.

Y el propósito del autor no fué, por cierto, limitado. Por el contrario se propuso, en vez de pintar determinados hombres, retratar la sociedad entera de Cuba—la más heterogénea y especial de las sociedades—desde el Capitán General, gobernador de la colonia, hasta el infeliz negro guardiero, que por mísero é inútil vive olvidado en los linderos del *ingenio*. Hagamos hincapié en la composición de esta rara sociedad; figurémonos las incertidumbres y aun contradicciones de su carácter, sobre todo á principios del siglo, cuando se hallaba plenamente sometida á las influencias corruptoras del despotismo sin freno del Gobierno, de la riqueza adquirida sin trabajo y de la esclavitud en su indiscutible legitimidad. No había, pues, no podía haber fisonomías de líneas vigorosas que se prestasen al dibujo, sino rostros de movilidad continua, de indefinible vaguedad, propios para tomar en cada instante la expresión correspondiente á la impresión de ese momento, en un medio como aquél de tan encontradas circunstancias. Ese individuo, por ejemplo, que con sombrero en mano y en actitud humilde escucha y acepta servilmente la reprimenda grosera de uno de sus gobernantes, es el mismo que, un minuto después, cruza las calles en lujoso carruaje, mirando á todo el mundo con la insultante altivez del opulento, y el mismo que, otro minuto más tarde, entra en su casa, arruga el ceño y dispone, innoble y cruel, el más horrendo castigo para su esclavo, por el más fútil motivo. Sorprender ante esas mudanzas al hombre verdadero que indudablemente existe detrás de ellas, tarea es que pide perspicacia extraordinaria.

Y Villaverde fué hombre para ejecutar esa tarea. Ahí está su libro que podríamos llamar álbum fotográfico de toda

una generación, galería de tipos tanto más curiosa cuanto que la mayor parte de ellos son originalísimos, producto exclusivo de aquel medio social único, sin que, por excepcionales, dejen de ser muy comprensibles: ahí están hablando, moviéndose con la oblicuidad y la fiebre de los gusanillos sobre un cuerpo en estado de descomposición. Porque aquello se descompone, aquello se disgrega, carcomido por úlceras que se dilatan vencedoras. Y el autor, que ha previsto acaso que aquello tiene que desaparecer, se apresura á dibujar su imagen, á recoger sus últimas vacilantes manifestaciones, siquiera sea como objeto de curiosidad para el porvenir.

Y aquello va en efecto desapareciendo; puede decirse más, aquello ha cambiado por completo, á pesar de que algo queda de los antiguos vicios. La sociedad cubana se ha ennoblecido, se ha ilustrado, acaricia yá ideales, tiene por fin carácter propio. Si en el primer tercio de este siglo no era sino una masa informe, de la que no acertaban á desprenderse las individualidades, hoy es un semillero de éstas, hoy tiene sus periodistas, sus oradores, sus poetas, sus pensadores, sus combatientes y sus héroes. De los antiguos agentes de corrupción, la tiranía recibe golpes, la riqueza ilegítima se halla perdida, la esclavitud está muriendo.

Bien hizo, pues, en apresurarse Villaverde. En su libro podemos contemplar con melancólica curiosidad, más aún, con alto interés histórico, la imagen torva y sombría de la vida colonial, en su peor sentido. Y podemos contemplarla además con interés dramático, porque lejos de ser su obra una especie de museo de recuerdos enmohecidos, colocados en estantes con su etiqueta al pie, es la resurrección portentosa de la Habana de aquellos días, con su vida regalada y miserable, apática y febril, contradictoria en suma y verdadera. Aire de vida está respirando ese Gamboa, español obscuro, enriquecido con la *trata*, que crea familia en el país y se compra un título de nobleza. Aficionado á las mulatas, tiene de una de ellas una hija, Cecilia, la linda cuarterona, á quien pone en la Inclusa á despecho de la madre, que se vuelve loca y es llevada á un hospital en donde vive y muere. Gamboa cuida de Cecilia, pero lesde lejos, por consideración á su esposa y á su descendencia egítima, lo que da por resultado que la muchacha, salida de Inclusa, crece con más libertad de la que fuera conveniente. él, bien mirado, es buen padre de familia: respeta á su conrte, con la que vive no obstante en perpetuo desacuerdo, y ıa á su hijo Leonardo, aunque con amor mezclado de secre-

to encono: el mozo es *criollo*, y el padre advierte cómo se le separa y se le va; porque, como dice una frase proverbial, él, español que ha conseguido hacerlo todo en América, no ha logrado hacer hijos españoles.

Leonardo, sin embargo, no es enemigo digno de tenerse en cuenta: participa de la repulsión instintiva de los criollos hacia sus dominadores; pero es mucha la frivolidad de su carácter. El cuidado de su persona lo absorbe por completo; el placer es su ocupación, la vanidad su móvil, la moda su único tirano. Arroja en puñados á la calle el oro que ganó su padre, hiere á latigazos por su propia mano á sus esclavos, y seduce y pierde á Cecilia, aunque sin saber que era su hermana.

Los vicios de este mozo tienen constante estímulo en las complacencias de su madre. Esta lo adora—como solían adorar las cubanas—irreflexivamente, echando á perder el hijo á fuerza de mimos y debilidades. Para ella Leonardo no es un hombre, sino el niño de su alma á quien no se debe hacer sufrir. ¿Hay nada más natural que dejarlo hacer su gusto? ¿Para qué ha de servir la riqueza de los padres, sino para que el muchacho la disipe?..... ¿Que malgasta las noches fuera de casa?—Pues que duerma durante el día el pobrecito.—¿Que faltará á sus clases en la Universidad?—No importa: es rico, y no habrá menester de profesión alguna para vivir. Así piensa esa madre, señora tan distinguida como excelente y culta; pero hija, al fin, de su época. No quiere que el hijo trabaje, porque el trabajo en la colonia es propio de los negros; quiere por el contrario que gaste y se divierta, porque ahí están los negros que repararán las brechas que el mozo abra en su fortuna. ¡Y que los tales negros no anden listos! Para avivarlos está el *cuero*, el milagroso *cuero*.....

El Capitán General D. Francisco Vives da audiencia en donde le parece: ¿qué miramientos ha de usar con los colonos? Expónganle éstos sus necesidades ó quejas allí mismo, en el patio del palacio, mientras él asiste á la prueba de unos gallos de pelea, su juego favorito. El sabrá escuchar las peticiones sin dejar de seguir la prueba, encomendada á un soldadito español, asesino por más señas, á quien Vives sacó del presidio en que purgaba su crimen, en consideración á que el reo era muy entendido en gallos, y ¿cómo había de estar encerrado hombre tan útil? Teníalo, pues, á su servicio, sin cuidarse de la ley: ¿hay leyes para los mandarines de Cuba?.....

Y siguen pasando á nuestros ojos, con formas reales y movimientos de intensa vida, tipos como el doctor Montes de

Oca, tan sabio como venal; Tondá, valiente y servil al mismo tiempo, negro ennoblecido por el uso del uniforme del ejército español y dedicado á la caza de negros cimarrones ó criminales; el vano y soberbio O'Reilly; Pimienta, el mulato fino, apasionado y artista, que toca el clarinete con la misma maestría con que da una puñalada; Cantalapiedra, comisario de policía, que usa y abusa de su pequeña autoridad en pro de sus placeres; Dionisio, esclavo calavera, que roba el frac de su amo para presentarse en un baile de *corte* de morenos, del que saca una cuchillada que lo tiende; la *señá* Josefa, figura acabada de la mulata vieja y libre; Malanga, célebre negrito *curro* del Manglar, tipo precursor del *ñáñigo* de hoy, ladrón algunas veces, asesino siempre; el *señó* Uribe, mulato y sastre predilecto de los blancos, á quienes odia y halaga, y cuya lengua punza y corta más que su aguja y sus tijeras; el mayordomo Reventós, paciente y humilde como español recién llegado á Cuba; el mayoral D. Liborio, de alma más negra que el cuerpo de los negros á quienes descuartiza; los estudiantes..... Pero ¿á qué continuar la enumeración? La Habana entera, como hemos dicho, con sus diversas clases y sus incontables muestras de originales fisonomías, se agita en esa vasta obra como resucitada por un mago.

Y si de los individuos pasamos á las costumbres, habremos de admirar más, si cabe, las altas cualidades de Villaverde como observador á la vez profundo y minucioso, como pintor de mano firme y ligera á un tiempo, como dialoguista animado y natural. Pocos cuadros tan vivamente descritos como ese baile de la *cuna*, en los primeros capítulos del libro. La disposición de la casa, la muchedumbre abigarrada que la llena, la figura simpática y febril de Pimienta atisbando la entrada de la *Virgencita de bronce*, como llamaban á Cecilia, la presentación de ésta y el efecto que produce, el baile, las murmuraciones, la danza dedicada á Cecilia y que la orquesta toca como poseída de extraña inspiración, la cena con los imprescindibles brindis, la retirada..... El lector cree que asiste al espectáculo y siente que lo turban el vaivén incesante y la endiablada algarabía. Dos bailes más hay descritos en la obra, uno de etiqueta de gentes de color, y otro verdaderamente aristocrático de la buena sociedad habanera; ambos bien estudiados, aunque ninguno presenta el interés artístico del baile de la *cuna*.

La vida diaria de la Habana de aquellos días está pintada minuciosamente, sin que el autor haya olvidado ninguna

particularidad, contándonos acontecimientos reales y dándonos el nombre propio de las personas en ellos complicadas. En las pinturas de las ferias y paseos, de la vida universitaria, de las excursiones al campo y de las escenas peculiares de los *ingenios*, hay el calor y la prolijidad de los recuerdos personales. El cuadro de la vida del *ingenio* es sobre todo interesante, ya que por la desaparición de la esclavitud el trabajo habrá de reformarse y se mudarán las costumbres, no quedando sino memorias vagas de aquel pasado horrible, tan gráficamente presentado en ese cuadro.

El drama desarrollado en la novela es sencillo y conmovedor, y además muy natural, porque es el que surge diariamente de aquellos elementos encontrados. Cecilia es una mulata lindísima, como suelen verse en Cuba, y en extremo apasionada. Ama con locura á Leonardo, que la quiere sensualmente, ignorantes ambos del parentesco que los une. Pimienta á su vez adora á la *Virgencita de bronce*, que rechaza siempre el amor abnegado del mulato. El odio de éste por el blanco que goza de su amada, crece sordamente en su corazón, como una tempestad debajo del horizonte: no se la ve, pero se siente su proximidad. El Sr. Gamboa conoce los amores de su hijo con..... su hija, y trata de evitar las consecuencias, para lo cual no vacila en acudir á las autoridades y en secuestrar á la muchacha. Pero las precauciones resultan inútiles, y el incesto se comete. Llega el día en que Leonardo debe casarse con una señorita de su clase, Isabel Ilincheta, tipo admirable de cubana, el más fresco y simpático de la obra, joven llena de sentimientos nobilísimos y de cordura extraordinaria. Yá van los novios á penetrar en el templo, cuando Cecilia, loca de celos, lanza á Pimienta á deshacer el matrimonio.—¡A *él* nó! ¡A *ella!*—le grita desde la ventana. Pero Pimienta no la oye, y aunque la oyera ¿qué le importa *ella?* su odio era sólo contra *él*. Llega al atrio, cruza por entre la concurrencia, pasa rozando el grupo de los novios, y Leonardo cae muerto de una puñalada.

Este drama, cuyo mérito estriba sólo en su naturalidad, se desenvuelve muy lentamente á lo largo de las numerosísimas páginas del libro, deteniéndose á cada paso y por espacios considerables. No es imputable, sin embargo, al autor este defecto, sino más bien al género de su trabajo. Para la escuela realista puede decirse que la acción ó el drama externo es cosa secundaria: lo importante es la composición natural de los caracteres, el desarrollo lógico de las pasiones, la verdad de los

hechos y su dependencia de las circunstancias. Los individuos no son héroes, ni siquiera personajes, sino personas, cada una de las cuales lleva en sí el conflicto de sus encontrados elementos, y este drama interno, de igual interés en todas ellas, es el que debe preocupar al autor principalmente. La acción general va así desarrollándose por sí misma, con sinuosidad, ora lenta, ora rápida, como impulsada exclusivamente por energías particulares que se toman el tiempo necesario para hacerse activas.

Otro defecto sí es achacable al autor: la prolijidad de los detalles. Hemos dicho que su propósito fué, acaso, salvar la memoria de aquella sociedad, que él con su perspicacia vió que no tardaría mucho en desaparecer; pero hay que convenir en que habría logrado también su objeto sin recargar tánto la obra, si se hubiera ceñido á reproducir lo característico, dejando á un lado lo insignificante y lo común. ¿Cómo él, que da muestras de que puede percibir y sabe dibujar las grandes líneas, se entrega á esa labor de pasmosa minuciosidad, en que para pintar un baile, por ejemplo, se copia al pie de la letra la enfadosa descripción de un folletín de aquellos días, y para presentarnos á Govantes se nos hace asistir á una árida lección de la Universidad? Tales detalles y otros parecidos prueban la viveza de los recuerdos personales de Villaverde: que recuerdos personales tienen que ser esas nimiedades con tánto amor descritas. ¿Quién sabe? la obra se terminó en 1879, cuando los años en considerable número se amontonaban sobre la frente del autor: tal vez esas páginas fueron añadidas entonces, cuando á los ojos del buen viejo surgía el pasado con sus siempre engañosas proporciones. Pero fuerza es ver que dichas páginas retardan, más aún que el estudio de los caracteres, la marcha de la acción, y hacen penosa la lectura del libro, sobre todo al público extranjero, que no conociendo á Cuba no puede darles siquiera la importancia relativa que quizás les da el cubano.

No hay obra verdaderamente grande, que no sea expresión de un sentimiento poderoso. El soplo de inspiración que anima las páginas de *Cecilia Valdés* es soplo de patriotismo, de amor compasivo á la colonia desgraciada, cuya imagen horrible se traza no obstante con segura mano, y de amor apasionado á la Cuba nueva que pugna por alzarse, por erguirse y caminar.

Dos generaciones se han sucedido desde aquella época por l autor descrita. La primera llevó á cabo su tarea históricamente providencial: conspiró. La segunda ha dado también

fin á la suya: ha peleado. Otra que nazca realizará la obra suprema. Pero entre tanto, como fruto de la conspiración y la pelea, es yá en la Antilla pueblo lo que ayer no fué sino manada, y la nueva sociedad puede, en mitad de la ruta, mirar á uno y otro extremo, satisfecha al medir el espacio recorrido, animada á la vista del que aun hay que recorrer.

(*La América*, 1886).

Heine en castellano

Enrique Heine. EL CANCIONERO. *Traducción directa del alemán, por* J. A. PÉREZ BONALDE. *Nueva-York. 1886.*

POR fin está á disposición del público este libro, anunciado desde hace tiempo por la prensa y esperado con ansia por los admiradores de la poesía de Heine, que anhelaban tenerla bien vertida en buenos versos castellanos. Trae el retrato del gran poeta, un prólogo de Fastenrath, una preciosa carta de Menéndez-Pelayo, un estudio sobre Heine por el mismo traductor, y luego, la versión más extensa de sus composiciones que hasta hoy existe en nuestra lengua. Total: un volumen de 450 páginas, lujosamente impreso y encuadernado por Thompson y Moreau y enriquecido con excelentes grabados de artistas alemanes.

Es Heine—y en ello convienen hasta los reprobadores de su conducta en materia política y religiosa—poeta de individualidad poderosísima, por consiguiente de intensa originalidad, puesto que su poesía es la expresión exclusiva de su propia *complicada* naturaleza—según se dice ahora—sin que el mundo exterior le sirva sino para brindarle únicamente imágenes y símbolos de lo que lleva en sí. Y en sí lleva nada menos que el alma enigmática por excelencia, el espíritu más contradictorio del siglo, de sensibilidad casi enfermiza, de rudeza salvaje, que se alza en un batir de alas á la región de los sueños que embelesan, para precipitarse desde allí al antro en donde rugen, siempre hambrientas, las Furias de sus pasiones rencorosas: sér poco común, muy humano cuando os aflige

con las confidencias de su dolor incomparable, é inhumano cuando os escarnece porque os mostrasteis conmovidos: desventurado profanador de las lágrimas que arranca.

Y unido á este poeta excepcional, va el artista más asombroso que haya manejado el verso. Émulo feliz de Gœthe—hay quien sostiene que lo superó en el *lied*,—la sencillez y el relieve de sus cantos en nada ceden al arte antiguo, palpitando, no obstante, en la sobriedad de sus estrofas clásicas, el corazón más romántico y ardiente, más indócil y agresivo de la época moderna.

Traducir á poeta como éste tan libre, tan mudable y á la vez tan personal, que escribe con tal intención y con tal arte que muchos de sus conceptos, si sufren la más ligera alteración de forma, yá dejan de ser *heinescos*, puesto que el giro, el matiz ó un simple vocablo es á veces lo esencial; trasportar semejante obra á otra lengua de índole diferentísima, conservándole su misma lírica intensidad ó su malignidad sarcástica: empresa es imposible. Debemos contentarnos con la aproximación que nos dé algún traductor de gran talento, y esta aproximación —fuerza es decirlo—nos ha faltado hasta este instante. Heine, en efecto, ha tenido pocos traductores castellanos, y éstos lo han traducido tan lejanamente, algunos tan estúpidamente, que no es extraño que nuestra raza ignore cuánto valía el hijo de Düsseldorf. Así han podido oírse sobre él, aun en boca de desenfadados académicos, juicios de estupenda falsedad.

La primera tentativa seria de traducción de Heine, hecha por escritor perfectamente idóneo, fué la del distinguido poeta Don Francisco Sellén, que nos dió un *Intermezzo* en versos castellanos, muy notables por su fidelidad y su sabor germánico. Merece este trabajo ser considerado aparte, como cosa absolutamente distinta de las execrables traducciones de los señores Fernández y González, Clark y otros. ¡Lástima que el Sr. Sellén no haya querido pasar del *Intermezzo*!

Pero la que nos ofrece hoy el Sr. Pérez-Bonalde es digna del mayor encomio, por ser la más extensa, la más sentida, la más fiel que poseemos: fiel nó precisamente porque el traductor haya buscado y hallado, al componer sus versos, la correspondencia de ideas, casi de palabras, y la semejanza de metros y de ritmos con los versos alemanes, sino porque—*á pesar* de esta fidelidad exterior tan peligrosa—el pensamiento, el alma de Heine palpita ciertamente en la versión. No es posible encarecer bastante las dificultades que han debido surgir ante el Sr. Pérez-Bonalde en su labor, ni el tesón y la destreza con

que las ha vencido. Baste decir que es admirable la manera como, bajo su imperiosa mirada, la poesía genial del mago del Norte ha ido saliendo de su lengua primitiva y encarnándose en la nueva con holgura, sin desfigurarse esencialmente, siempre extraña y seductora.

Abrase el libro por cualquiera de sus páginas, y nos hallaremos ante una imagen suficientemente viva del Heine «en Alemania conocido», ora soñador, ora colérico, ora burlón, siempre ingenioso y brillante, siempre artista:

Juntos los dos en trémula barquilla
Y en íntimos coloquios de amistad,
Bogábamos, mi bien, una callada
Noche serena por el ancho mar.

La isla de los genios descubrimos
A los rayos del astro nocturnal,
Dó al compás de fantástica armonía
Danzaban las neblinas de la mar.

Y seguían los mágicos acordes,
Y danzaban las nieblas más y más....
Y nosotros pasámos, y seguímos
Inconsolables por el ancho mar.

*
* *

En pardas nubes envueltos
Duermen los dioses ahora:
Oyendo estoy sus ronquidos
En la tormenta horrorosa.

La furia de la borrasca
Yá el pobre barco destroza....
¡Ay, quién enfrena estos vientos
Ni quién domeña estas olas!

Y pues evitar no puedo
Que truene y crujan las lonas....
¡Me envuelvo en mi capa y hago
Como los dioses que roncan!

*
* *

Cuando por las mañanas, dulce niña,
Paso frente á tu casa,

Mi corazón rebosa de contento
Al verte en la ventana.

Con tus obscuros insondables ojos
Me preguntas callada:
¿Quién eres, triste y pálido extranjero?
¿Qué sientes en el alma?

¿Quién soy?–Bardo germano, en Alemania
De todos conocido:
Cuando se citan los más altos nombres....
¡También se cita el mío!

¿Qué siento?–Lo que sienten en mi patria
Muchos, por cruel destino:
Cuando se citan los dolores grandes.....
¡También se cita el mío!

Y á propósito. ¿Queréis daros cuenta de cómo un mal traductor destruye lo que cae bajo su necia pluma? Comparad esta versión última del señor Pérez-Bonalde con la siguiente que de la misma composición ha hecho el señor Fernández y González:

Cuando me paso toda la mañana
ante tu casa, inmensa es la alegria
que experimento al verte en la ventana
á ti, chiquita mía.

Con tus ojos, de un pardo oscuro, miras
como diciendo: ¿Qué es lo que tú quieres?
¿Qué buscas, extranjero que suspiras
con tal dolor? ¿Quién eres?

—Soy poeta alemán, de muchos hombres
conocido, los cuales me acreditan:
al recordar los más gloriosos nombres,
también mi nombre citan.

Y al recordar los nombres, sin embargo,
de los que sufren más duros tormentos,
hablan también de mi destino amargo
y de mis sufrimientos.

¿Cómo reconocer al enérgico, al artístico y armonioso Heine en esos versos flojos, ripiosos y prosaicos? Pues como és'

son absolutamente todos los que llenan el volumen de traducciones del gran poeta que el Sr. Fernández y González ha dado á luz con el título de *Joyas Prusianas.*

Y á este malaventurado traductor—y con motivo de tan malaventuradas traducciones—es á quien un individuo de la Real Academia Española, D. Aureliano Fernández Guerra y Orbe, dirige una carta que no podemos menos de reproducir á continuación, para que se vea qué grado extremo de ignorancia y cuánta estrechez de criterio son compatibles con el título de *académico* de nuestra lengua.

Va la carta, entrecortada de notas nuestras:

«Sr. D. Manuel Fernández y González.

«Muy Sr. mío: Doy á Vd. muy expresivas gracias por su mucha atención y finura enviándome las poesías de E. Heine que acaba de publicar. Despliega Vd. en el libro felicísimas dotes de poeta y de escritor sazonado, fácil y elegante [1], que luego que se empleen en lucir su propio ingenio de Vd. y mostrar el camino seguro de la verdad, le han de valer famoso nombre.

«Me ha sorprendido el caudal de habilidad y erudición que Vd. prodiga [2] en hacer amable y rehabilitar á un hombre odioso que renegó de sus maestros, de sus conciudadanos, de sus padres y de Dios, entregándose atado de pies y manos á la soberbia satánica, y en quien no las buenas sino las malas prendas del alemán y el francés vinieron á reunirse [3]. La *Simbólica* de Kreuzer y los delirios y locuras y necedades de pretensos sabios que sin talento para ser originales y dignos de admiración, se dedicaron al cultivo de la perversión de los entendimientos y de las conciencias, halagando por las más viles adulaciones la nada de nuestro sér y levantando á mayores el instinto del mal, frustró [4] el entendimiento y poética inspiración de Heine; y pretendiendo restaurar el culto á la antigua belleza de la forma, cuando sólo se revolcaba [5] en un

---

(1) Lisonja es ésta, y muy galante, ó D. Aureliano no sabe lo que se dice.

(2) Continúa la lisonja.....ó la necedad.

[3] Vemos aquí que Heine no inspira más que *odio* á D. Aureliano: el odio que el águila inspira acaso al pato.

[4] *Frustraron*, debió decir D. Aureliano: la *Simbólica*, los delirios, las locuras y las necedades son el sujeto de ese verbo. Pero D. Aureliano, como buen español es católico, y al hablar de esos *pretensos* sabios extranjeros, que son unos impíos, se ofusca y pierde hasta su gramática..... ¡tal vez su solo bagaje de académico!

[5] Sigue perdida la gramática. ¿Quién se revolcaba? ¿Heine? ¿los pretensos sabios? si Heine, la «y» que precede al gerundio «pretendiendo» debió haber sido un «e» ó un «quien».

sensualismo torpe y brutal, soñando en la libertad y el progreso, progresó hasta la barbarie [1].

«En vano su espíritu quiere por un momento levantarse del inmundo lodazal; no tiene fuerzas ni alas para romper los grillos del hediondo cieno [2] que le aferran á la tierra.

«Hombre endiosado, adorador de sí mismo, sueña en su locura y soberbia que cuanto cae de su pluma son perlas y brillantes, y cuanto expele su cuerpo [3], jazmines y rosas. Por eso se pierde en un desordenado fárrago de sonoras palabras y triviales imágenes [4], que usted no puede menos de condenar [5] á pesar de su indulgencia; malezas y zarzas que ofuscan algunas [6] bellezas que, como no podía menos, surgen y brotan, por cierto muy delicadas. Parécenme las luces que los mineros llevan en la mano por lóbregas é inconmensurables cavernas, ó rosas abrumadas por cardos é inclementes espinos [7].

«Byron ha malogrado muchos ingenios. Se necesita el de Quevedo para jugar con la lengua, con el corazón humano, con la ciencia y con todo, mostrándose en todo portentosamente admirable [8]. Las sectas políticas pueden levantar y exponer á la expectación pública aquellos otros malogrados

---

[1] ¡Qué pesadez y confusión de estilo, y cuánto disparatar!

[2] Grillos de *cieno* que aferran..... Si las imágenes de Heine son triviales, al decir de D. Aureliano, las de éste son desatinadas. ¡Vaya un trabajo, el romper grillos de *cieno*!

[3] ¡Dios valga á D. Aureliano!

[4] ¿Habrá este hombre leído á Heine? ¿«Fárrago desordenado de palabras sonoras é imágenes triviales» la obra poética más concisa é intensa, más ingeniosa y artística que se conoce? ¿Obra cuya limpidez de forma y cuya gracia recuerdan el arte antiguo, provocan la comparación con Gœthe, el estilista soberano? El que eso escribe es indiscutiblemente un ignorante audaz.

[5] Eso no más le faltaba á Heine: ¡ser condenado también [después de haber sido traducido] por el Sr. Fernández y González!

[6] ¿Algunas nada más? ¿Y aun ofuscadas por malezas? Pero entonces ¿por qué ese poeta se ha hecho famoso en todo el mundo, cien veces, mil veces más famoso que D. Aureliano? ¿En cuántas lenguas se halla D. Aureliano traducido? Con que, *algunas* ¿eh?

[7] Bellezas ofuscadas por zarzas y malezas..... rosas abrumadas por cardos y espinos..... ¡qué variedad y novedad de imágenes! ¿Y la de la luz que el minero lleva en la mano, ó sobre el sombrero, que es lo más común?

[8] Lo que se necesita es ser un D. Aureliano para desenterrar tan pedantescamente al buen Quevedo y compararlo, aventajándolo por supuesto, nada menos que con Byron, á quien en verdad se acerca mucho como escritor satírico, pero de quien tan lejos queda atrás como poeta de inspiración y arranque.

entendimientos [1]; pero pronto se cansan los brazos que los levantan con artificio, dejando caer el estafermo, que viene á ser juguete de los muchachos [2], cuando há poco fué objeto de gusto y complacencia general.

«Mire usted estas líneas como una tarjeta fotográfica de mi corazón [3], hoy que las Maritornes con sus caras de grifo y el astroso aguador con la cuba, visitan el obrador del fotógrafo.

«Es de Vd. afectísimo s. s. q. b. s. m.

«Aureliano Fernández Guerra y Orbe».

Según confesión del Sr. Fernández y González, esta carta lo *impresionó* profundamente. ¡Lo creemos! A nosotros también, como asimismo nos impresionan las traducciones del Sr. Fernández y González y en general las de los traductores españoles, desde la del *Hamlet* hecha por Moratín hasta la estupenda de un señor apellidado Mor de Fuentes, que en 1837 publicó una versión castellana del *Werther* de Gœthe, con un prólogo de su mano en que decía textualmente: «El autor de esta novelilla también las echa de poeta, aunque si hemos de decir verdad, sus versos prosean, ó por mejor decir, pobrean lastimosamente».

Este le da rayas á D. Aureliano.

Pero volvamos, para terminar este artículo, á su primordial objeto. Poseemos yá, en el *Cancionero* que nos da el señor Pérez Bonalde, los principales rasgos que se necesitan para reconstituir la extraña y móvil fisonomía del inmortal autor del *Libro de Lázaro*. No es su obra toda, sí lo más característico de ella, escogido por quien se hallaba perfectamente preparado para hacerlo bien: el propio temperamento poético del intérprete facilitaba en efecto la honda comprensión y el vivo sentimiento de esa poesía apasionada y conceptuosa, escrita además en una lengua que le es enteramente familiar. De ese modo sus traducciones merecen, por lo atinadas y espontáneas, el

---

[1] ¿Es decir que Byron y Heine ¡los dos pobrecitos malogrados! deben su fama á la política? Fueron ambos, en efecto, fogosos soldados de la libertad y del progreso, rebeldes muy temibles; pero ¿no están olvidadas las luchas en que tomaron parte? y el brillo de sus nombres ¿no resplandece sin embargo con igual intensidad, más depurado y, por consiguiente, más glorioso? Lejos de ser el papel político que representaron la base ó sustento de su reputación como poetas, fué precisamente esta reputación, ya adquirida, lo que dió importancia á sus papeles políticos, en suma secundarios, sobre todo el de Heine, simple periodista.

[2] Y de los académicos.

[3] Es efectivamente esta carta la fotografía perfecta del académico en general en particular del nuestro. ¡Qué estrechez de juicios y qué desenfado en la expresión! ¡Qué desdén hacia lo extranjero y qué complacencia por lo nacional!

alto elogio que de ellas hace autoridad tan competente como el Sr. Fastenrath, cuando afirma que «el mismo Heine, si viviera, se vería en ellas con orgullo». Y son asimismo dignas de la hermosa calificación que les aplica el Sr. Menéndez Pelayo—honra, *éste sí*, de la Academia—quien las considera como «el monumento más insigne que hasta ahora han dedicado las letras castellanas al último gran poeta que hemos alcanzado en nuestro siglo».

(La América, 1886).

Un librito

Campoamor.—HUMORADAS.—*Madrid, librería de Fernando Fe, Carrera de San Gerónimo, 2.—1886.*

FORMAN las *Humoradas* un elegante librito de 190 páginas, impresas por el anverso solamente, sin contar 23 más, que contienen lo mejor de la obra en nuestro concepto: el prólogo dedicado á D. Marcelino Menéndez Pelayo, en que el autor explica el título de *Humoradas*, del cual forma un nuevo género de poesía, como la *dolora*, como el *pequeño poema*. El autor enlaza estos tres géneros, creación suya, de esta ingeniosa manera: ¿Qué es *humorada?*—dice.—Un rasgo intencionado. ¿Y *dolora?* Una humorada convertida en drama. ¿Y *pequeño poema?* Una dolora amplificada. Es todo un sistema que abraza desde el pensamiento aislado hasta el poema, de tal modo—son sus palabras—que ningún autor de *segundas intenciones* podrá escribir nada que no esté comprendido en semejante círculo poético. No discutiremos la importancia de tales denominaciones, ni nos opondremos por ende al deseo de Campoamor de constituir en géneros propios una clase de composiciones que con nombres diversos—y aun sin nombre especial alguno—se ha cultivado siempre en todas partes. Sí aplaudimos empeño en rehabilitar esa poesía, «ligera una veces, intencional otras, pero precisa, escultural y corta», que ha sido esmatizada por Núñez de Arce con la expresión desdeñosa de spirillos líricos de corte y sabor germánicos, exóticos y amarados». Bien hace el autor de las *Doloras* en oponer su vasa personalidad á la no menos respetable del cantor del

Idilio, en defensa de ese género excelente que, si bien importado de Alemania, ha podido perder su sabor germánico y ser expresión natural de pensamientos nuestros, como lo prueban las *rimas* del desdichado Becquer, que tan populares fueron, y las originales *doloras* del mismo Campoamor. Cierto es que la agradable sorpresa que produjo su introducción en nuestras letras y la aparente facilidad de su factura, despertaron el entusiasmo de una incontable turba de copleros, que erigieron la nueva forma en modelo exclusivo de poesía y se dieron á atormentar nuestros oídos con esa inacabable producción de mal rimadas composicioncillas, triviales y ridículas, verdaderos *suspirillos amanerados*, que no tienen ya sabor exótico sino sabor de necedad. Pero el género merece ser cultivado entre nosotros por los buenos poetas *subjetivos*, por esos que sienten tan hondamente, que pueden con un solo grito revelar un estado pasional interesante, y que poseen además el don—rarísimo por cierto—de dar á esas inspiraciones fugitivas la forma artística suprema, forma que induce á que se las compare con joyas de inestimable precio por el valor de la sustancia y la perfección maravillosa del trabajo. Sin que esto signifique—como parece que quiere Campoamor—que deban proscribirse las antiguas formas, reduciendo el campo inmenso de la poesía, en que pueden arraigar y desenvolverse majestuosos bosques, á un jardinillo en que sólo se cultiven flores raras. Las simples emociones líricas caben en el *lied* y pueden realmente ganar en intensión lo que pierden en extensión; pero las grandes pasiones, los aspectos de la infinita naturaleza, la variedad y trascendencia de los destinos humanos exigirán siempre para su expresión la amplitud de la oda, de la epopeya y del drama. Es, pues, loca exageración de Campoamor el afirmar que no debe existir otro género de poesía sino el conceptuoso y que la obra estupenda de un Calderón ó un Shakespeare puede resumirse «en una décima del primero y en unas cortas frases del segundo». Nó: *Segismundo* y *Hamlet* no caben en tan estrecha cárcel, y apenas si basta el mundo para contenerlos: tal es la impresión de grandeza que nos causan.

Atinada es la definición que el autor da del *humorismo*, y dudamos que el Sr. Menéndez Pelayo, á quien pide que la desenvuelva, pueda decir nada mejor que las luminosas indicaciones del poeta. El humorismo, para éste, consiste en la simple contraposición de situaciones, ideas, actos ó pasiones que en realidad contrastan, siempre que en dicha contraposición prepondere—á semejanza de esas expansiones que el vulgo llama

salidas de tono—cierta tendencia cómico-sentimental. Halla que el humorismo, esencialmente inglés, puede ser también español, y ve en Cervantes un humorista de primer orden.

Pero dejemos de ocuparnos en el prólogo para decir cuatro palabras del librito. No muy severa debe mostrarse la crítica, cuando el autor mismo conviene en que sus *humoradas* no son más que las bagatelas escritas para los álbums y los abanicos de sus amigas y los retazos sobrantes de doloras y poemas, creyendo que no son cosa digna de ver la luz pública. Mas ¿por qué las imprime entonces? dirá alguno. Porque un editor le pide un libro cualquiera, responde Campoamor. La razón no es demasiado convincente; pero el libro está hecho, y hay que considerarlo.

Lo único que ocurre al espíritu en presencia de esas páginas es ver si los ejemplos ilustran la teoría del autor, si hay en las *Humoradas* humorismo, es decir, contraposición graciosa de ideas, segundas intenciones, tendencia cómico-sentimental. Y fuerza es confesarse á sí propio, después de la lectura, que á muy pocas en rigor correspondería la denominación que á todas comprende. Búsquense las cualidades antedichas en las siguientes muestras, tomadas al azar:

Te sueles confesar con tu conciencia,
Y te absuelve después sin penitencia.

Aunque tú por modestia no lo creas,
Las flores en tu sien parecen feas.

Te vas á confesar, y el cura dice
Que á ti, en vez de absolverte, te bendice.

Si la codicia de pedir es mucha,
El hombre ruega, pero Dios no escucha.

Te vi una sola vez, pero mi mente
Te estará contemplando eternamente.

Recibe, hermosa Gloria,
Este retrato mío.
Tú has dejado en mi vida una memoria
Más blanca que la estela de un navío.

¡Qué formas de belleza soberana
Modela Dios en la escultura humana!

Belén, para el amor no hay imposibles.
Lo mismo que las palmas,
A veces nuestras almas
Se encarnan á distancias increíbles.

Bien merezco, Mariana, la fortuna
De escribir en este álbum el primero,
Porque sin duda alguna
Soy el que más y el que mejor te quiero.

A todo sér creado
Le gusta, como á Dios, ser muy amado.

La conciencia, al final de nuestra vida,
Sólo es un laberinto sin salida.

Tus ojos, con que el alma nos sondeas,
Son dos soles que alumbran con ideas.

Nos dá la iglesia el inmortal consuelo
De que el bueno al morir nace en el cielo.

Yo creo al contemplarte tan hermosa
Que hasta serías en Atenas diosa.

¡Quién de su pecho desterrar pudiera
La duda, nuestra eterna compañera!

No temas de mi amor nada imprudente:
Sólo se ama á los santos santamente.

Como éstas son las nueve décimas partes de las *Humoradas*, simples retazos y bagatelas propias de abanicos, candorosas naderías sin originalidad ni trascendencia, sin segunda intención ni tendencia cómico-sentimental alguna. La verdadera *humorada* ha sido formar de ellas un libro.

[La América, 1886].

Un libro de Feuillet

ENTRE los novelistas ilustres, orgullo de Francia y encanto de las naciones cultas, que leen con atención sus libros, y los comentan, y no pocas veces los imitan, ocupa sitio elevado Octavio Feuillet, impertubable apóstol de ideales que se desvanecen, producto de una generación anterior, cándidamente ansiosa de retornos imposibles á puertos definitivamente abandonados. No sabemos hasta qué punto pueda constituir mérito la constancia absoluta en la profesión de ideas que por su naturaleza son progresivas y por ende variables; pero recordamos el adagio vulgar que dice que detenerse cuando todo marcha, es quedarse atrás.

Feuillet, sin embargo, continúa siendo uno de los autores predilectos de las personas de buen gusto, á quienes encanta por su estilo apasionado y elegante, por sus escenas intensamente dramáticas y por el estudio á veces delicado y completo de sus personajes del gran mundo, únicos que brillan en sus cuadros de manera interesante. Muy de relieve pone el autor los vicios que la seda encubre, que la buena crianza aliña, que la condescendencia general perdona; pero invariablemente los atribuye á la pérdida de la fe antigua, convirtiendo así sus obras, casi siempre bellas, en tesis de dudosa importancia y de ·scutible exactitud.

Es curioso notar hasta qué extremo una idea preconcebi-, ó un sistema adoptado sin reservas puede turbar el juicio ejor esclarecido. Sin salir del caso presente, notoria es la li-reza de costumbres de la sociedad parisiense desde hace unos siglos, desde que la corte francesa por su importancia po-

lítica, por su situación céntrica en Europa y por el carácter alegre de su pueblo púsose á la moda y empezó á ser el punto de cita de los afortunados de la tierra, foco de esplendores y placeres, nuestro París en fin ó la moderna Babilonia. El lujo, entronizado, engendró los refinamientos, multiplicó los apetitos, y por consiguiente, fué debilitando los caracteres, pervirtiendo las costumbres, é inauguró ese reinado—que aun dura—de los amores fáciles y los escándalos dorados. La religión, por supuesto, sufrió grave daño en las conciencias; pero es de advertir que el olvido de sus principios no ha sido causa de la corrupción general, sino más bien efecto de ésta, y que menos culpable aparece á nuestros ojos en tal respecto la generación actual que aquéllas de los siglos XVII y XVIII, porque entonces la fe se mantenía viva—como que todavía no habían aparecido los filósofos—y se pecaba sin embargo á sabiendas de la responsabilidad en que se incurría; mientras que hoy es preciso tener en cuenta que nacemos después del cataclismo que todo lo derribó, y que no debe castigársenos con demasiada dureza si no sabemos mantener levantados los ojos á una altura yá vacía, sin punto alguno luminoso en que fijarlos. Y con todo, puede afirmarse que la sociedad parisiense de estos días es superior en moralidad, ó por lo menos en dignidad, á la de épocas anteriores, pareciéndonos que un nuevo Brantôme no tendría tánto que revelarnos de ella, y que otra reina Margot no osaría contar sus desvergüenzas en corrillo, sino en voz baja á su camarera sola, para no ver el gesto de asco del rubor público ofendido.

Ni está tampoco en extremo desprovista la sociedad presente de escuelas de moralidad: los templos católicos se han multiplicado en París; olas de raso y encajes barren cuotidianamente las naves de la Magdalena y de San Agustín; palabras dignas de Bossuet caen en los oídos de la mundana muchedumbre. Se dirá que no es el fervor religioso, sino la moda, lo que allí congrega á los asistentes. Sea. Pero ven allí objetos que les indican que la virtud es glorificada, oyen revelaciones de una vida superior, reciben promesas de premios y amenazas de castigos, y si continúan siendo lo que son, hay que convenir en que no es por falta de enseñanza religiosa.

Sí: la luz de la fe antigua se debilita, se ha apagado ya en una gran parte de las conciencias. Mas no debe temerse que con ella se disipen los principios de moralidad, que vemos contenidos en las religiones todas. La moral puede existir sin éstas, como que procede de un concepto distinto y superior: la

ciencia misma—esa ciencia calificada de atea—la proclama necesaria para la armonía social, deduce sus principios de la naturaleza, y presentándolos así en forma de leyes naturales, les da el carácter de inconmovibles é imperecederos.

No debe, pues, el novelista que pone al descubierto los vicios de una clase social de nuestros días, abandonarse al impulso de sus sentimientos personales y convertir su obra en tesis obligada de sus principios y creencias, porque no todo en el mundo ha de entrar en su sistema. Y ya que ha de haber tesis, ya que no quiera hacer simple obra de arte, estudie con frialdad las causas del mal que revela, sin llevar al análisis ningún prejuicio, para que pueda *á posteriori* hacer deducciones que, si no el de infalibles, tengan al menos el carácter de impersonales. El método científico, innecesario para el novelista de pura imaginación, es de rigor para el que pretende hacer, aunque novelando, obra de trascendencia filosófico-social.

Todas estas reflexiones son hijas de la impresión que nos ha producido la novela última de Octavio Feuillet, *La Muerta*. Un joven noble y rico, Bernard, se nos presenta como la personificación del hombre moderno: tiene cierta instrucción, sentimientos buenos, formas amabilísimas; es hombre de moda, elegante, algo libertino; parece frívolo, sin serlo acaso realmente; y sobre todo es un *escéptico*. El espíritu del siglo sopló sobre su cabeza..... y la dejó sin una sola de las creencias de la infancia. Escéptico de veras, desgraciadamente escéptico, como que luchó por no dejarse arrebatar las ideas antiguas, como que se entristeció cuando se vió sin ellas. Pero tomó su partido, y pues su escepticismo era sincero, ni lo ocultó como vergüenza ni lo ostentó como virtud. Lo expresaba simplemente cuando venía al caso, con firmeza y naturalidad.

Llega la hora de contraer matrimonio, y una vieja duquesa, amiga suya, reúne en su casa unas cuantas doncellas de calidad para que Bernard escoja. Todas son muy bellas, todas parecen ángeles de puro candorosas y sencillas: cualquiera de esas vírgenes hará de fijo la felicidad de quien la tome por esposa. Bernard las sigue al jardín, se esconde en un bosquecillo para oírlas hablarse en la intimidad y escucha..... cosas que lo dejan aturdido, que sobrarían para «ruborizar á un mono». Esto da lugar á que el autor increpe á la época presente y le arroje en cara su decadencia y el no tener más religión que la material de los sentidos, sin echar de ver que esas doncellas de calidad han sido, como todas las de su clase en Francia, educadas en conventos ó institutos religiosos.

Bernard las rechaza á todas, y á poco de eso entra en relaciones de amistad con una familia singular que vive allá en el fondo de una provincia, y en el seno de la cual ha tenido el autor por conveniente poner el primer término del problema que pretende resolver: la mujer religiosa. He llamado singular á esta familia, porque en efecto lo es. Toda ella vive en el pasado; su ideal es el tiempo de Luis XIV. Dicha familia se pasa la vida trinando contra este siglo de desorden é incredulidad, y procura tener el menor contacto posible con lo que la rodea. Vive en un castillo amueblado al gusto de la época del Rey-Sol; los jardines y bosques parecen recortados por Le Nôtre; la biblioteca no contiene sino historias y memorias de aquel tiempo; y las prácticas y costumbres son devotísimas, hasta el punto de que la oración de la noche se hace en el gran salón en común con la servidumbre toda del castillo. Esta devoción es la que no nos parece muy del tiempo de Luis XIV. El gran rey era algo libertino, según rezan las crónicas, y todos sus cortesanos, y los nobles todos, y luego los burgueses, y quién sabe si hasta los plebeyos, diéronse á imitar al soberano señor de tan perfecto modo, que la nación llegó á presentar el aspecto de una verdadera orgía aristocrática, porque, eso sí, las formas de la galantería eran de una delicadeza insuperable. Sólo cuando al fin de su larga vida se sintió harto de *carne* el lobo-rey, se acordó de que la religión podía salvarlo, y se entregó á la devoción con el mismo empeño con que antes se había dado al libertinaje; y entonces sus cortesanos, y los nobles, y los burgueses, y es probable que hasta los plebeyos, tomaron el aire compungido de su señor y se pasaron luengas horas golpeándose el pecho y murmurando letanías, pero de tan mala gana, que apenas espiró el monarca, cuando estaba calientito todavía, todo el mundo lanzó un suspiro de satisfacción, arrojó lejos de sí la enojosa careta y se dió á las mujeres y al vino (las damas se dieron al vino y á los hombres) con más furor que antes, como para desquitarse del ayuno obligado de aquellos días de devoción impuesta. No comprendemos, pues, por qué esa familia tan amante del orden y la moralidad ha ido á buscarlos precisamente donde menos se hallaban, á no ser que entienda por orden la general y fácil sumisión de un pueblo á los gustos de su monarca, ó lo que es menos serio, que tome por prueba de un espíritu universal de rectitud aquella insoportable rigidez de líneas que se introdujo en el arte de la época, aquella etiqueta que se impuso aun á los árboles, los cuales no podían crecer como la naturaleza

les mandaba, sino que hubieron de adoptar las formas ridiculamente graciosas que placían á aquel déspota, que hasta en lo inanimado quería ver palpable el poder de sus caprichos.

En el seno de esta familia, decimos, encuentra Bernard á la que debe ser su primera esposa. Es una joven en extremo inteligente, de carácter reflexivo y de religiosidad á toda prueba. Más aún: tiene el prurito del proselitismo. Los jóvenes se aman, y el enlace conviene á las familias de ambos, pero presenta una dificultad: Bernard carece de *creencias* y—lo que es peor—niégase á fingir que sí las tiene. Es, ya se ha dicho, escéptico resuelto, *convencido* de una cosa nada más: de que nunca podrá adquirir convencimientos religiosos: hombre franco que dice lo que piensa, aunque en manera alguna se opone á que los demás piensen lo que se les antoje. La acariciada boda va á deshacerse por este motivo, cosa—adviértalo el autor de paso—no muy corriente en estos días de tolerancia universal en materia de principios. Afortunadamente la novia, ayudada de un arzobispo, tío suyo, se decide á casarse para *convertir* al incrédulo, el cual incrédulo protesta sin embargo de que jamás se dejará convertir, aun á riesgo de perder á la que ama.—¡Bah!—dicen los catequistas—la gracia de Dios lo puede todo.

Pero la gracia, como es natural, no ha podido nada con ese hijo de nuestro siglo analizador, lo que crea la desventura de los esposos. Aliette—tal es el nombre de la joven—agota en seis ó siete años todos los medios de salvar á su marido, y da lástima ver cómo esa muchacha, á quien Bernard le deja la libertad absoluta de sus opiniones y que tantos elementos reúne para ser dichosa, se hace la más miserable de las criaturas sólo por el prurito, que es ya manía, de reconquistar á su esposo para la Iglesia. Y no es esto lo peor, sino que tortura y amarga la vida de ese hombre, tan dispuesto á adorarla y servirla, y que al cabo se hastía y da á los diablos la hora en que se unió, no á una compañera, sino al más feroz de sus enemigos.

Bastaría la exposición anterior para probar lo contrario de lo que pretende Feuillet, esto es, que no hay mayor calamidad en la vida que casarse con una devota. Pero el autor extrema su talento en el retrato de Aliette, la hace discreta en su persecución tenaz, interesante en su antipática tarea, y como al fin de la obra le da la razón á ella, resulta que Bernard no ha debido ver sino una bendición en su enlace con esa mujer, á quien nos permitimos no mirar como de nuestro siglo

y nos atrevemos á calificar de tipo falso, indigno de figurar en la novela moderna, que aspira á deleitar y acaso á enseñar con la pintura real de la naturaleza humana. ¿Es concebible en nuestros días una mujer que, á la vez que sea muy *inteligente*, muy *instruída*, *cuerda* y *práctica* como pocas y *libre* de toda *superstición*, tenga sin embargo tal *estrechez* de criterio, tal *aridez* de corazón que durante largos años se empeñe ciegamente en esclavizar el pensamiento del marido á quien adora, sacrificando en tal obra la paz y la ventura de ambos? ¿Dónde están la inteligencia y la cordura en propósito tan insensato? ¿Es tal conducta fruto natural de una mente instruída y exenta de supersticiones? ¿De qué otra manera se portaría una mujer estúpida y fanática? Y el amor mismo, el verdadero amor ¿se compadece quizás con ese espíritu de dominación, con esa falta absoluta de respeto hacia el modo de ser del hombre amado? ¿No hay encono, odio tal vez—odio *santo*, por supuesto—en esa lucha sin tregua que voluntariamente se busca y se mantiene? ¡Y con qué marido! Con un hombre discreto y caballeroso, que da á su compañera el ejemplo de la tolerancia no coartándole en lo mínimo su libertad de creer y obrar, que ni siquiera la irrita con muestras del propio indiferentismo religioso, puesto que á menudo préstase á los manejos intencionados de la catequizadora. Ese tipo no existe, y si existe es á manera de excepción: es una histérica, una maniática, ó mejor dicho un monstruo, un absurdo, porque no se explican esos rasgos de locura en un cerebro que se nos pinta como admirablemente organizado, como asiento de la sensatez, cuyas ideas son al cabo las que triunfan.

Aliette muere casi repentinamente, y á su muerte, como es natural, no había ganado aún la partida: Bernard continuaba siendo el escéptico de siempre. Y aquí entra ahora el otro término del problema: la mujer libre-pensadora. Era ésta una joven de belleza extraordinaria, educada por un sabio-médico, tío suyo, con quien debía casarse; de carácter altivo é independiente, criada en la libertad y en la despreocupación, y tan inteligente é instruída en ciencias naturales, que era el auxiliar más precioso con que el tío contaba para los profundos trabajos que emprendía en la soledad del castillo que habitaban, próximo al que poseían Bernard y Aliette. Antes de la muerte de ésta, ya se habían conocido el hombre incrédulo y Sabine, la encantadora atea, pues en unión de su tío había sido ésta llamada á asistir á la hija de Aliette, enferma de peligro. Así pudo establecerse cierta intimidad entre la joven y el

padre de la enfermita, que acabaron por amarse mutuamente, aunque sin decírselo.

Feuillet se muestra lógico en la artificiosa antítesis que presenta de los tipos de Aliette y Sabine, la religiosa y la descreída, porque si absurdo y monstruoso es aquél, éste es de una naturaleza incalificable, es algo que de seguro no se ve en la realidad y de que hay pocos ejemplos en la literatura, es una prueba en fin del extremo lastimoso á que se llega cuando se quiere á todo trance justificar un principio erróneo y ganar un pleito malo. ¡Pobre Bernard, pobre hombre moderno, colocado por el autor entre esas dos figuras que pretenden ser la personificación de la fe y de la ciencia, y que no son más que dos locas, que dos entidades sin valor real, que dos candorosas y triviales alegorías! Porque la tal Sabine es el carácter menos humano que imaginarse puede. Fríamente, hora por hora, día por día, va envenenando á Aliette para casarse después con Bernard, sin que la menor emoción dé á sospechar su repugnante crimen, y no contenta con haberlo realizado, lo confiesa cínicamente á su tío, y lo defiende y lo da como consecuencia de la ciencia que él le enseñara. Son tan atroces sus palabras, que le causan la muerte instantánea á ese santo hombre á quien todo lo debía; pero esta segunda muerte no la inmuta ni un momento, y va á acostarse tranquila como de costumbre, y al día siguiente se presenta risueña y radiante de hermosura al hombre amado, que ignora por completo que aquella mujer con forma de ángel es el más asqueroso de los criminales.

Esto no pasa así en la vida. Ante todo ninguna persona cuerda comete un crimen sin motivo poderoso. ¿Cuál era el de Sabine? ¿Su amor por Bernard? Pero en la novela misma se nos muestra que el tal amor nunca llegó á ser pasión, que se extinguió á los pocos días por sí mismo, que Sabine no tenía nada de romántico ni de fogoso en el temperamento, que era más bien una naturaleza fría y calculadora, y que, dada su despreocupación general, no era necesario que matase á Aliette para entregarse á su marido, pues ella no tenía, según el autor, la más remota noción del honor vulgar, y pudo muy tranquilamente hacerse su querida. En efecto, Sabine quiere casarse n Bernard solamente porque el matrimonio le abre las puers de ese mundo elegante de París del cual quiere gozar. ¿Es te motivo suficiente para el más lento, calculado y espantoso los crímenes? Nó: Sabine era hermosa y noble y rica, haía podido fácilmente hallar quien con el matrimonio le abrie las puertas del mundo en que penetrar quería, y enseguida

hubiera podido satisfacer su capricho por Bernard. Era lo lógico en el carácter que el autor le da.

Pasemos al segundo crimen. El doctor Tallevaut es un verdadero sabio y un hombre puro y moral, que halla en la práctica de la ciencia el solo culto digno de la Divinidad: filósofo libre-pensador á quien el autor, acaso irónicamente, le presta palabras que encontramos hermosísimas, y que no sabemos cómo el que las ha escrito no ha visto en ellas la mejor refutación de la doctrina que pretende establecer. La ciencia, en efecto, conduce al punto luminoso á que ha llegado el doctor, nó al antro horrible á que el autor lleva á Sabine como consecuencia de su estudio. Pues bien, el doctor había educado á su sobrina con esmero, inculcándole ideas exactas sobre las cosas todas, nutriendo tan privilegiada inteligencia con el jugo de su sana filosofía. Era de edad madura, y tenía predisposición marcada á los ataques apopléticos. Y adoraba á su sobrina, hasta el extremo de que esperaba que ella llegase á la mayor edad para que libremente se le entregara como esposa. Como se ve, Sabine no debía tener sino cariño y gratitud para este hombre á quien todo lo debía y de quien ningún daño había que recelar, pues aun ese acariciado matrimonio, si le disgustaba á ella, podía no llevarse á cabo, porque sólo de su voluntad dependía la consumación. ¿De qué modo se explica, pues, la saña horrible, el encono diabólico con que la sobrina confiesa al tío que ama á Bernard, que ha envenenado á Aliette con todas las reglas del arte, y le declara descaradamente que él es cómplice suyo, puesto que ha sido su maestro? Bien sabía la joven—¿cómo no saberlo hasta la saciedad? —que tales revelaciones y tales insultos habrían de costarle la vida á aquel sér, condenado á no experimentar emociones fuertes. Y lo mata así, fríamente también, sin motivo alguno grande ni pequeño, poseída de un sentimiento inconcebible en la naturaleza humana, el de hacer el mal por gusto. Los casos de este género que acaso se encuentran, son sólo explicables por un vicio radical del organismo, por un defecto grave de conformación: se llaman locuras, y se delatan en la misma figura física, en la apariencia del cráneo, en la dislocación de las facciones, en la expresión inequívoca del semblante. Pero Sabine es un tipo de hermosura admirable, casi griego, en cuya complexión entera se advierte el equilibrio perfecto de las partes, en cuya conducta anterior no se había visto sino la prueba de un alma armónica y reposada, de una inteligencia clarísima, de un juicio recto, de una voluntad libre, pero dócil. Es un sé

sano, y si el autor lo hace obrar como un sér enfermo, produce un tipo falso, y los tipos falsos, sobre no ser artísticos, no prueba nada.

Mas Feuillet necesitaba que su héroe comparara las ventajas y desventajas de la fe y de la ciencia, personificadas en su par de locas, y que se decidiera por la fe; para lo cual cargó candorosamente la mano en la pintura de la ciencia é hizo de ella el monstruo espantable, el coco que había de asustar la conciencia del escéptico.

Bernard y Sabine se casan, y desde el siguiente día comienza el esposo á ver el disparate que ha hecho: Sabine se le emancipa, y de la manera menos esperada. Empieza por hablarle de ciencia, por hacerle ver que sabe infinidad de cosas, y concluye por decirle que sus conocimientos la han llevado á una concepción de la vida que es preciso que él acepte. Esta concepción consiste en que el honor, el deber, la virtud, todo lo que sirva de freno, todo lo que nos moleste en sociedad, debe ser despedazado y arrojado lejos de nosotros, porque lo importante es gozar á nuestras anchas de todo lo que se nos antoja, hartarnos en el festín servido en esta única y corta vida, y como á pesar nuestro tienen todavía fuerza esas leyes estúpidas de los hombres, lo principal es saber eludirlas ó engañarlas con nuestra ciencia, porque la ciencia tiene de bueno que facilita todas las supercherías y se presta á todas las ocultaciones. Los que se dejan atrapar por la ley son imbéciles ó ignorantes: las cosas hechas sabiamente, científicamente, no dejan rastro, ó parece que es la naturaleza quien las hace. Para llegar á estas conclusiones despliega Sabine una lógica estupenda, y aquí vuelve Feuillet á mostrarse poco observador de la realidad. La lógica no es propiedad femenina. Sea por falta de uso del raciocinio en esta parte de la humanidad, desde que la humanidad existe, lo cual ha podido originar una atrofia, sea por la organización especial de ese sexo, que le da una impresionabilidad exagerada, ello es que la atención sostenida, la reflexión profunda, la impasibilidad perfecta que la lógica demanda, no se hallan en su naturaleza. Así, pues, no es Sabine, sino Feuillet, ien por medio de razonamientos numerosos y cerradísimos, y remando las consecuencias hasta un punto á que ningún sa- se ha atrevido á llevarlas, ha alcanzado la admirable con- sión final de que la ciencia es la mayor calamidad que su- án los hombres, conclusión que no debe de ser muy grata al s de Feuillet, pues como la ciencia no es en realidad sino el dio de la obra de ese Dios, inmoral tiene que ser la obra

cuando el conocimiento de ella desmoraliza y pervierte. A esto se viene á parar cuando se arranca de una premisa falsa, de que la moral es sólo hija de la religión. Muerta ésta, muere naturalmente aquélla. ¿Y qué le queda que hacer á la ciencia? Esclarecer la maldad humana, darle medios nuevos de que satisfaga sus insanos apetitos.

Sabine, por consiguiente, declara á su marido que no hay que darle importancia al lazo que los une, pura convención á que por necesidad se ha sometido, y que ambos quedan en absoluta libertad de hacer lo que les plazca, incluso y ante todo el entregarse á amores nuevos, porque yá ella no lo ama, sin derecho ninguno de ellos para exigir nada del otro. Asimismo se niega al deseo de su esposo de tener un hijo, porque la maternidad es una carga que tan sólo deben echarse encima las imbéciles. Sin que por eso deba privarse de lo que la naturaleza ha puesto como estímulo y compensación de la maternidad, el placer amoroso: todo consiste en saber engañar á esa misma naturaleza, disfrutando del estímulo ó del premio sin aceptar la carga. Por este tenor sigue el autor sacando á luz la más repugnante figura de mujer que hasta ahora hemos visto en la literatura.

El marido trata de resistirse á las conclusiones de la lógica de su mujer, se cansa de acompañarla en sus incesantes correrías á través de los placeres de París, hiere en desafío á uno de los amantes declarados de ella, y hastiado y colérico, y comenzando á echar de menos á su primera esposa, se aleja de Sabine y va al castillo de la familia de Aliette, en donde vive su hijita. Allí sabe de boca de la antigua criada de Aliette el crimen horroroso de Sabine. La vieja lo había sorprendido, y aun había hablado de eso con la pobre víctima, quien le impuso el silencio, porque tenía el convencimiento de que Bernard era cómplice de la infame, y ella lo amaba todavía. Esta revelación fué espantosa para el triste marido. ¡Cómo! ¡Aliette lo había creído culpable de tan monstruoso delito! ¡Y había muerto en esta convicción enloquecedora! ¡Y se había dejado matar lentamente, sin proferir una queja, sólo porque creía que era él quien la mataba! La desesperación del joven es inmensa y natural. Feuillet pinta de conmovedora manera esa resignación sublime de Aliette, que apura el tósigo que la aniquila porque piensa que viene de manos del que adora.

Bernard resuelve horrorizado romper para siempre con la vil Sabine, á quien no lleva á los tribunales por temor del escándalo y de que le falten pruebas materiales para la acusación

Pero aquí parece natural que él se erija entonces en juez de la miserable, que corra en su busca para confundirla, para castigarla de algún modo, que trate por lo menos de impedir que esa fiera siga cometiendo atrocidades, que haga algo en fin, cualquier cosa, pero que haga algo que indique á Sabine que con toda su ciencia no ha sabido encubrir su fechoría, que siempre hay modo de que el honor, el deber y la virtud dominen al vicio y lo humillen y desarmen..... Y en este punto viene á propósito recordar lo que dice Francisco Sarcey, que en toda acción dramática hay siempre una escena culminante, que él llama la *scéne á faire*, esto es, la escena que hay que escribir, ésa en que las grandes pasiones de la obra se muestran en conflicto agudo y que es, digámoslo así, el drama mismo, preparado solamente por las escenas anteriores. Esta escena culminante es la piedra de toque de los autores: los fuertes, la abordan; los débiles, la indican, ó le dan un rodeo, ó la narran; pero *no la hacen*. En *La Muerta* la escena ésa, que debía ser el encuentro final de Bernard y de Sabine, se ha quedado sin hacer. El lector la espera desde que oye las terribles revelaciones que la criada hace á Bernard, pero la espera en vano. El autor se ciñe á decir que Bernard no se juntó más con su mujer y que le facilitó dinero en abundancia para que se alejase de París y pasease por el mundo sus teorías. En lo cual dicho autor se ha mostrado muy inferior al Feuillet que conocíamos, dramático excelente.

Pero llegamos al fin de la novela, este es, á la caída estrepitosa. Y por cierto que este fin es inesperado y rápido, como todas las caídas. Resulta que Bernard, que durante toda la obra se nos ha presentado como el incrédulo inflexible, como el sér irreconciliable con las crencias que cuerda y meditadamente fué abandonando para siempre; que ese escéptico ilustrado que había sabido resistir las cariñosas insinuaciones de la mujer que amaba, y á quien cada hora de vida le suministraba un argumento más para afirmar su escepticismo; resulta que ese hombre, en cuatro renglones nada más, experimenta no sabemos qué cosa (probablemente un ataque de locura: éste es el libro de los locos) y manda á buscar un sacerdote que lo confiese, porque va á morir.

¿Qué revelación profunda, qué pensamiento trascendental, qué idea nueva y poderosísima ha podido originar ese cambio repentino?—Una simple cuestión de sentimiento: Bernard no puede soportar la reflexión de que la pobre Aliette ha muerto creyéndolo culpable. Y hé aquí lo que se dice: «Si no hay

otra vida, mi mujer no conocerá nunca mi inocencia; y como yo quiero que la conozca, yo quiero por esa razón que haya otra vida.» Y aquella mente sólida se nos presenta lastimosamente echada á perder cuando cree que esa otra vida, que por sí misma no existe puesto que nada le ha revelado su existencia, existirá sin embargo ahora porque él así lo quiere, para satisfacer la necesidad algo egoísta y pueril de que la muerta salga de su engaño.

Tal es la obra última de Octavio Feuillet, inconsistente y falsa, esfuerzo perdido en busca de la resolución de un problema mal planteado, prueba inequívoca más de que debe abandonar el empeño de hacer de la novela un púlpito, porque es el caso que no logra convencer ni persuadir. ¡Ay! en estos tiempos malaventurados, hasta los predicadores de púlpito necesitan producir *razones* para conseguir su objeto.

Respecto á la forma de la novela, á su parte exterior, nos parece la más lánguida de sus obras. Hay poco movimiento, poca vida, interés escaso, y sólo en alguna que otra escena se advierte el poder de la mano del maestro. ¡Qué diferencia entre estas páginas y las intensamente dramáticas del *Conde de Camors*, por ejemplo!

(La América, 1886).

Les Dames de Croix-Mort

LA última novela de Georges Ohnet lleva por título *Les Dames de Croix-Mort* y acaba de ver la luz en las páginas de la *Revue des Deux-Mondes.*

Nos parece ver en ella más acentuadas las cualidades de buen observador y de pintor sobrio de la naturaleza que yá había el autor revelado en libros anteriores, pudiendo esta obra última ser presentada como muestra de lo que debe ser ahora la novela, justo medio entre las exageraciones igualmente censurables del romanticismo y del realismo. La polvareda levantada por Zolá se ha disipado, y al despejarse el campo de la escandalosa lucha, puede verse en las verdaderas proporciones las conquista realizada: un nuevo género, cuyos caracteres son en el fondo los mismos que en todo tiempo han constituído el mérito de las buenas obras de arte, pero que hoy se exigen para que, no á manera de excepción, sino como regla ineludible, compongan el sér de todas las producciones literarias.

Ciertamente el espíritu humano experimenta en cada época necesidades distintas que la literatura y el arte se aprestan á satisfacer; pero puede afirmarse que las diferencias de gusto estriban en diferencias de apreciación de la realidad, sin que el mor á esta realidad, que es esencial en nuestra naturaleza, egue nunca á extinguirse hasta el extremo de que el delirio la locura se entronicen y vivan sino contados momentos en gún arte ó una literatura.

Pero el arte no es enteramente la naturaleza y la realidad ística difiere, por consiguiente, de la natural, consistiendo la

diferencia, no en la esencia de ambas, que es la misma, sino en la obligación que se tiene de tomar la realidad natural tal cual se presenta, como la ciencia lo practica, mientras que en el mundo de la ficción debemos tomar esa realidad, nó como la encontramos, sino escogiendo el aspecto de ella que preferimos, depurándola sin alterarla, poniéndola en nuestro cuadro en el término ó bajo la luz que nos parece conveniente, todo en persecución de un resultado final que es imprescindiblemente la belleza.

Esto es elemental, y sin embargo, de su desconocimiento ú olvido se han originado luchas memorables; pero todas, tras el ardimiento noble ó el escándalo brutal, han concluído..... por reconocer que el arte no es la ciencia y que tan ridículo es llevar al úno las rígidas demostraciones de la ótra, como traer á ésta las sentimentales deducciones y las teorías fantásticas de aquél.

Ciñéndonos á la novela, preciso es, en esta época de análisis, que el escritor conozca bien su asunto: el hombre; que sepa su fisiología y su psicología, y aun algo de su patología; pero nó para que convierta su obra en tratados de estas ciencias, pues de intentarlo, se diría de él—y con mayor justicia—lo que yá se ha dicho de Zolá: que es gran fisiólogo entre novelistas y gran novelista entre fisiólogos. Es necesario que analice, pero con tal arte y maña, que su hombre—el hombre verdadero—aparezca completo, nó desmenuzado en la escena, y se mueva en la plenitud de la vida con todas sus potencias á la vez, y siga los impulsos de su libre voluntad, y aun los de su capricho (que el capricho es también humano), y no por el contrario, como quieren los realistas *enragés*, que se muestre siempre esclavizado por un determinismo no bien definido todavía, sometido quieras que nó á la ley de herencia y á las influencias del medio en que respira: pobre sér que ha de moverse galvánicamente como las piezas anatómicas en los laboratorios y cuyas pasiones van á verse calculadas de antemano con el rigorismo con que el químico prefija el resultado de una combinación.

Así va entendiéndose la novela en todas partes, y los autores franceses, iniciadores de la lucha y jefes del movimiento, son también los que mejores modelos nos brindan de este género, equidistante del romanticismo de Hugo y del realismo primitivo de Zolá: género que sin salir de la esfera del arte—puesto que idealiza y tiende á lo bello,—da satisfacción al espíritu de nuestra época, entregado al culto de la verdad de-

mostrada ó demostrable. Ohnet, como Daudet y —dejando el genio aparte—como Balzac un día y hasta Sand, toma sus materiales de la naturaleza y no los desfigura, pero los dispone de manera que formen cuadro, y cuadro bello. Elige, y cumple así con las condiciones superiores que demanda toda creación, pues ésta no es más que una ordenación de partes según un fin previsto. Elige, y en esto se diferencia de los que quieren que la naturaleza se nos imponga tal cual es, reduciéndonos al papel de copistas, y de copistas pálidos, porque, francamente, objeto por objeto, preferimos el natural, con sus proporciones y su movimiento y colorido, al dibujado sobre el papel con palabras calculadas y frías, dispuestas en sucesión interminable, inmóviles como muertas, sin más luz en realidad que la que les presta la fantasía del lector.

En la novela *Les Dames de Croix-Mort* hay un tipo, el de la joven Edmée, la heroína, lleno de novedad y de verdad. Compuesto con elementos naturales, pues se han tenido en cuenta la ley de herencia y el influjo del medio ambiente, aparece no obstante dotado de originalidad y de poder, sin que, como en todo carácter humano, deje de haber en él principios contradictorios, causa de perplejidades. Hija de un parisiense fogoso y corrompido y de una madre soñadora y frívola, pero apacible y económica, y nacida en el mundo de la vanidad y los placeres, habría sido á no dudarlo, si se hubiese desenvuelto en París, una de tantas mujeres como entran con ímpetu en la vida y la gozan con avidez, para retirarse al fin cansadas y acaso corrompidas á llorar en prematura vejez la pérdida de la virtud y de las ilusiones. Pero Edmée no conoció á París: creció en la soledad del campo, á sus anchas, poco cuidada por su madre, que no la quería, en contacto con la naturaleza abrupta, sin más amigos y educadores que un guarda semisalvaje, aunque puro y bueno, y un cura sencillote é ignorante, á quien la muchacha pone en aprietos teológicos cada vez que él pretende catequizarla. En ese corazón desarrollado así en la íntima sociedad de cosas rudas pero sanas, los gérmenes aquéllos heredados que en otro medio habrían sido factores de vicios, aquí reúnen sus energías para componer una admirable naturaleza de mujer fuerte, casta, áspera de corteza, de alma altiva, pero dulce en el fondo y justiciera, de escasa imaginación, pero de mucha perspicacia, y de indomable voluntad, fruto de una clarísima percepción de sus deberes y de la necesidad para ella absoluta de cumplirlos. Hay además en esa naturaleza, y esto le dá su originalidad, todos los intintos que la

soledad pone en los séres que la habitan, instintos animales que, esclarecidos por la humana inteligencia, producen resultados de adivinación que parecen sobrenaturales, siendo en verdad tan naturales como las fuentes de que proceden.

Súbitamente á los ojos de esa muchacha y en el desierto aquél, aparece un parisiense, Fernando, hermoso y elegante, suave, persuasivo, que encanta á la fresca viuda, madre de Edmée, desde el primer instante. No así á la chiquilla que, ciega ó indiferente á tantos atractivos, no hace más que divisarlo, y yá siente instintiva y profunda aversión por el *extraño*. Aversión explicable, sin embargo: incompatibilidad forzosa entre lo natural y agreste y lo artificial y refinado; repentino encogimiento de la sencillez ante la complicación mal encubierta; temblor de la oveja en presencia del lobo y su disfraz.

Vanos serán los esfuerzos de Fernando para vencer la antipatía de Edmée, vanas las súplicas y aun las amonestaciones de la madre: cada día brillará con más intensidad en la pupila hosca de la niña el fuego de un odio semibárbaro. El parisiense seduce á la viuda, luego se casa con ella, guiado por supuesto del interés, y Edmée firme que firme en su repulsión. La feliz pareja parte á lanzarse en el torbellino de París, y Edmée respira, se queda sola en su campo, con su rudo servidor el guarda, con su ignorante amigo el cura, con su libertad, y vuelve á su antigua vida en el seno de la naturaleza áspera y confortadora. Las cartas de su madre la entristecen y la irritan. La niña sin educación, sin mundo, pero con su instinto que lo suple todo, sufre ante la explosión de la frivolidad de su madre, llora con la entusiástica descripción de las fiestas y mide todo lo que aquello tiene de contranatural en una mujer que yá no es joven, que pronto dejará de ser bella y á quien algo le dice en su alma que se le prepara un desengaño horrible. El contraste del vértigo insano que revelan esas cartas con la tranquilidad de su espíritu y de todo lo que la rodea, es de sorprendente efecto. Llega el verano, y los esposos tornan al castillo. ¡Qué momento para Edmée! ¡Adiós su paz de corazón, su libertad, su soledad venturosísima! Y luego advierte que no la engañó su instinto: que su madre ha envejecido, que es desgraciada, que su marido no la quiere; más aún: que, aunque unidos ante la sociedad, están absolutamente separados en la vida íntima. El odio de Edmée crece, bien que contenido por el respeto y el amor á su madre.

Y aquí se presenta una complicación espantosa para ella. Fernando, que la había mirado antes como á una chiquilla

rebelde y original, la encuentra ahora desarrollada, bella y..... sí, no hay duda, él nada ha dicho, nada ha demostrado, pero el instinto de la joven no la engaña nunca: Fernando la ama, la desea, ¡él! el marido de su madre, su mortal enemigo. Pintar la repugnancia y el horror de aquella naturaleza sana en presencia de tan monstruosa lascivia, no es posible.

Pero Edmée ha de conocer el mundo: ¿no ha querido ir á París? pues París vendrá á ella. Innumerables invitaciones se han repartido; los esposos, unidos para la sociedad, recibirán en su casa á todos los amigos de la capital, mundo brillante que pasará como tromba luminosa por aquel desierto apacible y lo llenará un momento de ruído y agitación. Mas la joven permance fría ante aquel desfilar de figuras nerviosas y ávidas de emociones, cuyo lenguaje no comprende, cuyas costumbres le parecen insensatas, cuyos vicios descarados la indignan y cuya absoluta desnudez moral se le hace más visible al través del afectado sentimentalismo y de la cortesía traidora. Antójasele todo aquello una pesadilla. Durante un minuto, uno solo, vacila y se pregunta si aquellas gentes tendrán razón, si no serán ellos los sabios, y ella la engañada lastimosamente en su concepción de la vida. Es porque un artista, un grande artista, ha alzado su voz en aquel centro, y con las notas de un canto maravilloso le ha removido su sér todo, haciéndole gustar por vez primera delicias inefables que jamás había soñado, abriéndole á su espíritu un mundo superior de nobles y dulcísimos placeres. ¡Cómo! ¡esa sociedad que detestaba por frívola tiene el arte, la embriagadora música, la magnífica poesía!... Pero á poco echó de ver que aquel artista, como ella, no estaba en su centro, y que sólo á la soledad, á su amada soledad, debía aquellas inspiraciones arrebatadoras.

La tromba luminosa se aleja, el castillo recobra su aspecto antiguo, y los personajes del drama quedan frente á frente, amenazadores unos, desconfiados y recelosos otros, ardiendo todos en deseos de acabar con aquella situación insostenible. La pasión de Fernando se acentúa, comienza á romper barreras, se torna agresiva y no logra sacar sino humillaciones que la encienden. Llega el loco al acto brutal de asaltar de noche la habitación de la virgen; pero la madre, prevenida, por vez única se siente madre, rechaza al infame y lo fuerza á partir solo á París.

Pero el libertino se ha quemado de veras: recurre á los medios vulgares de ahogar el sentimiento, se emborracha, riñe, piensa en el suicidio, y deja al fin la capital, volviendo

furtivamente al desierto en que respira Edmée, como un colegial en su primer amor, para verla no más, para sentirse cerca de ella.

En una de las correrías que la joven emprendía al través de los bosques, sola como de costumbre, pero seguida de la mirada recelosa del guarda, ve espantada surgir en su presencia la figura de Fernando. Huye, y el demonio la persigue; cae, y el libertino se le arroja encima; pero aparece el guarda y se entabla una terrible lucha. El guarda ha dejado en tierra su escopeta y se defiende con sus brazos; mas los de Fernando son más robustos y lo abaten. En su rabia, Fernando tiene casi estrangulado al viejo y va á matarlo sin remedio, cuando suena un disparo y el miserable cae muerto por la mano que adoraba.

Someramente hemos analizado la novela, sin detenernos en los hermosos episodios ni en los caracteres bien trazados en que abunda. Hemos querido tan sólo dar una ligera idea de la formación y desarrollo del original y bellísimo tipo de la heroína, para que se vea cómo, sin apartarse de la naturaleza, se puede hacer obra de arte.

El estilo de Ohnet es límpido y pintoresco; sus descripciones tienen vigor y colorido, realzados por su misma sobriedad. La naturaleza, como en las obras de franceses, se ve pintada con pasión y conserva en las páginas del libro su intensa luz y sus perfumes acres.

(La América, 1885).

Una poetisa

LOLA RODRÍGUEZ DE TIÓ.—CLAROS Y NIEBLAS.—*Poesías.*—*Mayagüez, Tipografía Comercial, Marina: 1885.*

AL frente de este libro sonríe graciosamente el retrato de la autora, hermosa hija de Borinquén, de tez morena; de ojos grandes, pero recogidos como para lanzar con más brío el rayo de sus pupilas negras; de frente despejada, sobre la que caen algunas hebras de ébano á manera de *cerquillo*, especie de nubecilla diáfana parecida á esas nieblas juguetonas de la mañana, que al envolver una cumbre se abren á trechos como para decir: «Aquí detrás hay una cima».

La cabeza es enérgica, y se mantiene erguida con graciosa fiereza sobre los redondos hombros. Nada de galas femeniles: el cabello llevado sencillamente atrás, la oreja sin pendientes, la garganta ceñida de un cuellecito liso y blanco, como el que usamos los hombres, y de una corbata que en ancho lazo lleva prendida como alfiler una arpita de oro. Cabeza de amazona.

Y en realidad, Lola pertenece á esa clase de hembras fuertes que—como la Avellaneda—hacen de vez en cuando exclamar á algún barbón maravillado: «¡Es mucho hombre esta mujer!» Tiene sentimientos heroicos la borinqueña hermosa. Ama con pasión ese pedazo de tierra suya, en donde no todo es alegría, en donde se gritan canciones y se murmuran quejas.

Pero no todas las fibras de su corazón forman cuerdas de su lira. Cortó las fibras de acero, las que despiden vibraciones que electrizan, y ha dejado sólo las de cristal y oro, que suenan como trinos é impresionan como besos. La enérgica mujer es

un poeta femenino: ¿es de lamentarse? por el contrario, es de aplaudirse. Las poetisas varoniles—excepción hecha acaso de la Avellaneda,—al ahuecar la voz para darle tonos rudos, producen con frecuencia sones falsos semejantes á chillidos, y por tan pobre resultado pierden el encanto verdadero del timbre de sus voces argentinas. La dulzura es la nota poética de Lola. Sus cantos son á *La Vuelta del Pastor*, á la *Alborada*, un *Adiós á mi Casita*, á *La Tórtola perdida*, á la *Amistad naciente*, *A una Rosa seca*, *Al Poeta enfermo*, á la *Tristeza*, &. &.

La más celebrada entre sus composiciones es *La Vuelta del Pastor*, sabia y correctamente versificada, que recuerda la suavidad y melodía de las odas de Luis de León. Mucho emplea Lola esa estrofa de corte clásico que con tal maestría usara el fraile-poeta. Y con razón, porque también ella la maneja admirablemente. Estrofas hay en *La Vuelta del Pastor*, en *El Arpa Hebrea*, en *Lejos de la Patria* y en *Un Acorde para Carmen*, dignas en todo del modelo en que se inspiran.

Las composiciones ligeras, los metros cortos, tienen notable soltura y mucha gracia. El delicado oído de la poetisa sabe darles una melodía que seduce. Ejemplo, su *Rayo de Luna*, suspiro delicioso:

Blanco rayo de luna,
desciende yá, ilumina
las horas de tristeza
que obscurecen mi vida.
Desciende en la onda clara
de tu lumbre tranquila
y quiébrate en mi seno
donde el dolor se abriga.
Mis húmedas miradas
en ti sólo se fijan,
y un misterioso anhelo
consume el alma mía...
Al fulgor de tu lumbre,
de la mente indecisa
visiones vagarosas
se alzan y me acarician;
y con helados besos,
con lánguida sonrisa,
de mis sueños me hablan
y luego se disipan...
Blanco rayo de luna,
desciende yá, ilumina

la noche de los tristes
que por amor suspiran.
El plácido sosiego,
la paz dulce y tranquila,
con tus ondas süaves
al corazón envía.
¡Oh, si me fuera dado,
en inmortales rimas,
confiarte los secretos
que guarda el alma mía!
Que en esta obscura tierra,
donde el engaño habita,
quejas no más exhalo,
plegarias doloridas....
Blanco rayo de luna,
baña mi tumba fría
cuando en eterno sueño
me encuentre sumergida.

Y ya ven mis lectores cómo esa amazona cuyo retrato sonríe en la primera página del libro, no es, á pesar del fruncimiento de sus cejas, de su cabello echado atrás, de sus orejas sin pendientes y de su cuellito blanco y su corbata, ni más ni menos que una mujer adorable, muy mujer, con todas las delicadezas y dulzuras que son el encanto y la gloria de su sexo, y lo que es más, una poetisa notable, la primera de cuántas han pulsado la lira en ese pedazo de tierra, que parece un pedazo de cielo por su serenidad y belleza, en ese jardín flotante que se llama Puerto-Rico.

(La América, 1885).

Riverita

LA nueva producción de D. Armando Palacio Valdés intitulada *Riverita*, confirma la opinión de los que siguen de cerca el movimiento literario de la Península ibérica: que allí se cuenta yá con otro novelista, digno émulo de Pérez Galdós y la Pardo de Bazán.

Y sin embargo, es *Riverita* una novela de poco fondo, que á diferencia de *Marta* y *María* no tiende á probar nada, que no contiene el desarrollo de pasión violenta alguna y que carece hasta del atractivo de una trama complicada, porque apenas hay trama en *Riverita*. Todo lo cual no quita que sea un libro en extremo interesante.

Desde los ocho años de edad hasta los veintisiete en que lo casa, sigue el autor los pasos de su héroe al través de esas escenas comunes de nuestra existencia social uniformada: la familia, el colegio, las primeras disipaciones de la juventud, un enredo amoroso con una *jamona* sentimental, la fundación de un periódico, un amor puro allá en provincia, un desafío y el matrimonio. Como se ve, el héroe no es *heroico*, sino humilde é insignificante como la generalidad de los mortales; pero en esto estriba el mérito de la obra, en presentarnos esas peripecias vulgares de la vida con tal viveza y colorido, que son la verd misma. El autor hace que crucen en prolongada serie las ginas del libro, todos los tipos que un curioso vería desfilar te sus ojos en una hora de plantón en la Puerta del Sol. on Bernardo, tan estirado como nulo, y la *cursi* de su mujer, tigua planchadora á quien se le despega el traje de terciopelo, uidos de su caterva de muchachos; el tío Manuel, *bon vivant*

simpático que acaba por casarse con una vieja rica; Hojeda, el boticario casto y pulcro que no tenía sino dos pasiones: los toros y los sermones; el cubano Arturito Valle, abolicionista furibundo, orador sempiterno, meloso como una fruta tropical, que estropea la lengua más de lo que suelen estropearla los cubanos que carecen de cultura, á pesar de que él sí la tiene; el negrito de Valle, que se presenta al final de los banquetes abolicionistas para *fratenisá* con los comensales; el coronel Bembo, gigantazo que se casa con la más flaca y romántica de las rubias, á quien sin duda pareció demasiado material, porque ella se dió á buscar *espíritus* por otras partes; el ex-coronel Don Jaime, echado del cuerpo de artillería por cierta debilidad que le impidió llevar á cabo un duelo concertado, lo cual no fué obstáculo para que, por su aire tremebundo, pasase por el más feroz de los valientes en el concepto de los chiquillos del colegio que fundó; el pedante D. Benigno, profesor de filosofía, designado por sus discípulos con el apodo de «Pppsicología»; el demagogo Marroquín, peludo como un orangután, que enseñaba historia natural y que concluyó por dar su vellosa mano á la robusta planchadora del colegio; el cura Vigil, que se envanecía de su castidad y de su fuerza física, y hubo sin embargo de sentir, en el alma, el poder de los carnosos encantos de la planchadora referida, y en el cuerpo, el peso abrumador de los puños del demagogo Marroquín; el primo Enrique, caballero de nacimiento, chulo de afición, amigo íntimo de los toreros—su sola sociedad—y que no paró hasta organizar una *novillada*, en la que él y otros caballeritos de su calaña se pusieron en ridículo; los toreros el Cigarrero, Merluza y el Serranito, dibujados con firmeza; el general conde de Ríos, *leader* político, alma de un periódico, cabeza la más vacía de la corte, pero muy seria; el tío Valentín, marino silencioso como un pez, y su sobrina la dulce é interesante Maximina, é infinidad de figuras más que aparecen y se van, pero dejando en la mente del lector el recuerdo preciso de sus fisonomías, llenas de naturalidad y animación.

Palacio Valdés es asimismo excelente narrador, de estilo fácil y chispeante, rápido y pintoresco, y muestra en el diálogo una maestría incontestable. Sólo nos han parecido lánguidas las largas conversaciones entre la generala Bembo y Miguel, debido sin duda á la falsedad de los sentimientos por ellos expresados. El exagerado idealismo de la sensual *jamona* no es sino para indicado solamente, porque, desarrollado, resulta insoportable—y no creemos que el naturalismo consista en ha-

cer que un personaje dé á conocer que es fastidioso, fastidiando á los lectores. En cambio ¡qué ligereza y amenidad en la charla de los toreros, en el tiroteo de los redactores de *La Independencia*, en los coloquios de Miguel y Maximina!

La obra abunda en capítulos salientes, y el mejor de todos, á nuestro entender, es la descripción de la corrida en que el Cigarrero debía matar *recibiendo*. Enemigos del espectáculo y hastiados de leer descripciones de él, nos ha parecido sin embargo la de Palacio Valdés de gustosísima lectura. Nada más brillante y animado al principio, nada más dramático, nada más patético al final, cuando el torero viejo, huyendo de la ovación frenética del público al concluir su peligrosa hazaña, corre al lado de su hermano querido y lo ve morir en la capilla, al són de los aplausos.

(La América, 1886)

Victor Hugo y Brunetière

La crítica es á menudo penosa y de difícil ejercicio. Como el crítico—hombre al cabo—es capaz de apasionarse, y en materia religiosa, política ó literaria tiene escogidos sus principios, y aun suele hallarse afiliado á sectas, partidos ó escuelas de suyo intolerantes, su posición, al examinar obras ajenas, es la siguiente: ó logra desprenderse de todo aquello que sea controvertible en sus creencias—que es precisamente lo que apasiona más—para no juzgar sino con arreglo á leyes superiores, de valor reconocido en todas partes; ó trae por el contrario la obra ajena al lecho de Procusto de sus prejuicios y sentimientos personales, estropeando ó destruyendo lo que no cabe entre sus límites. En el caso primero, su labor será digna del respeto general; pero le acarreará disgustos del lado de sus correligionarios, por no haberse ceñido, en el juicio, al criterio especial de la comunidad, quedando el autor marcado con el estigma de falso ó tibio adepto. En el segundo caso, el trabajo será aplaudido con furor por la secta ó el partido: ¿no se glorifica en él al amigo ó se escarnece al adversario? ¿no se deja bien puesto el pabellón de la comunidad?—Sí.... pero ¿se ha hecho obra de crítica?

En este caso segundo nos parece que con frecuencia se coloca Brunetière, el inteligente y apasionado crítico de la *Revue des Deux Mondes.* Y en él se ha colocado positivamente con su artículo último acerca del *Teatro en libertad,* libro de Víctor Hugo que acaba de publicarse en París.

No pensamos, por cierto, que deba haber obra sagrada para la crítica: bien puede el hombre juzgar lo que hace el hom-

bre. Ni menos que deba existir personalidad alguna literaria cuyos méritos hayamos de aceptar sin previa comprobación. Más aún: aplaudimos cuando el espíritu de análisis hunde el escalpelo en las formas augustas de tánto semidiós tradicional, mostrándonos que son de pobre carne humana y que sus obras, por consiguiente, no poseen la perfección de las creaciones divinas. Gracias á semejante atrevimiento, algunas idolatrías han desaparecido, y podemos rendir culto sensato de admiración á grandezas verdaderas.

Mas para ser simpáticas y provechosas, necesitan esas disecciones la condición suprema de estar inspiradas y dirigidas por el solo amor de la justicia y del arte. Llevado de tan noble celo, bien puede el escritor rasgar con acerada pluma, hoja por hoja, la obra ajena: su buena fe impedirá que parezcan odiosos aun los errores en que incurra. Por el contrario, la más cerrada argumentación contra el más baladí de los autores quedará deslucida si en ella asoma el tinte rojo de la saña, la expresión de un bastardo sentimiento.

Víctor Hugo es sin disputa el primer poeta de nuestro siglo y uno de los más grandes de los tiempos todos, por consentimiento universal. Para que brille á semejante altura con los graves defectos que seguramente tiene, preciso es que sus buenas cualidades sean mayores en importancia y número. Bien puede el crítico—¿por qué nó?—ceñirse á estudiar esos defectos, sin compararlos con las bellezas; pero debe cuidar entonces de no agrandarlos hasta el punto de hacer imposible la suposición de méritos que los compensen. ¿Qué hay que alcance, en el mundo del arte, á corregir lo feo persistente, lo feo dominante, lo feo llevado á la monstruosidad? Y es sobre todo imperdonable si deja ver que exagera esos defectos de propósito, guiado de prevenciones mal ocultas.

Empieza Brunetière por reconocer que la figura de Hugo se alza entre las nubes, por presentárnosla en majestuosa posesión de su grandeza. Comienza elogiando, sí, pero ¿qué importa, si luego ha de socavar los cimientos de la estatua hasta el extremo de que baste la presión de un dedo para derribarla? Si Víctor Hugo es *eso* que queda después del examen de Brunetière ¿en dónde está el poeta que el mundo ha conocido? ¿Merecerá la gloria inmensa que obtuvo por el solo mérito que el crítico le deja de gran versificador, de autor de algunos de los más hermosos versos de la lengua francesa? ¡Como si en tal materia de simple factura cualquier *parnasiano* no pudiera competir con él!

El primer defecto que Brunetière señala: el carácter retórico, hinchado y declamatorio del estilo de Hugo—es defecto real é innegable. Habría sin embargo lugar para preguntarnos si las amplificaciones del poeta son siempre meros ensanchamientos de contorno; si no son á menudo, por el contrario, dilataciones bruscas de la esencia misma de las cosas, virtualidad enorme de las ideas que no puede expresarse con un simple rasgo sino con rasgos sucesivos; si cada nueva pincelada no añade con frecuencia un matiz, no cambia un aspecto, no abre una nueva perspectiva?..... Convengamos no obstante en que tales amplificaciones constituyen un defecto. Mas bajo la pluma del crítico crece tan fuera de medida que, como dejamos dicho, llena la obra entera del autor, sin que quede sitio para belleza alguna que pueda servir de contrapeso. «Ya desde *Marion Delorme* y las *Odas y Báladas* los críticos habían visto en el autor un retórico.» «Había en aquel joven una fecundidad de invención verbal, una abundancia de medios de retórica, una amplitud de desarrollo absolutamente extraordinarias.» «Lo que dominaba en las *Odas y Baladas* era el retórico y declamador, hábil para agotar todos los sentidos que pueda tener cada palabra; para volverla y revolverla de mil modos diferentes; para disfrazar ó disimular, tras el esplendor de la rima y el brillo de las imágenes, la pobreza ó la falta de las ideas. *Las Vírgenes de Verdún*, *El Nacimiento del Duque de Burdeos*, *La Banda Negra*, *Las Dos Islas*, *El canto del Circo*, *Moisés en el Nilo*—cito al azar, dice el crítico—son, puede decirse, *materias* puestas en verso francés por un lucido alumno de retórica, de quien pudo predecirse, con alguna perspicacia, que poco le importaría templar su lira para Carlos X ó para Napoleón, para el Rey de Roma ó el Duque de Burdeos, con tal de que el tema ofreciese pretexto abundante para las variaciones infinitas de su talento de *virtuoso*.» «Hugo ha seguido siendo siempre lo que era en 1822.» «Acaso esta afición á la retórica y á la declamación es lo que hizo de él un día el insultador que todos conocemos.» Y aquí asoma la punta de la oreja Brunetière, aquí muestra que en su juicio lo mueven prevenciones políticas y religiosas. Ya veremos á dónde lo conducen. «Al menos cuando insulta—continúa el crítico,—lo mismo que cuando describe, lo hace por el placer de describir y de insultar, porque una palabra trae la otra, una rima la otra rima, y una injuria la otra injuria. En *El Rey se divierte* y en *Ruy Blas*, en *Los Castigos* y en *Napoleón el Pequeño*, en *El Papa* y en *El Asno*, son siempre unos mismos los temas que desarrolla

ó mejor dicho que amplifica, no pudiendo culpársele sino de haberlos escogido como temas, pues una vez escogidos, ya no es culpa suya si para decir tan pocas cosas emplea tantas palabras. Los nombres de *Emperador* y *Rey*, por ejemplo, los de *Papa* y *Sacerdote*, y también por contraste los de *República* y *Libertad*, los de *Revolución* y *Humanidad*, despiertan en él, naturalmente, todas las fuentes de su retórica y, por más que lo quisiera él mismo, no podría contener el torrente de groseras injurias, de vulgaridades rimadas que enseguida mana de su pluma.» Cuando toma alguno de esos temas, «va ensartando cien, doscientos, trescientos versos, no añadiendo nada á lo antes dicho, sino agotando los sinónimos, inventando si es preciso algunos nuevos, dehaciéndose en epítetos, en perífrasis y frivolidades, hasta que el diccionario se le acaba con la inspiración y las palabrotas con el aliento. Evidentemente en tal estado mental, por no ser consciente sino á medias, no es tampoco sino á medias responsable de las cosas que dice. ¡Accesos de esa manía de amplificación y de grandilocuencia de que es víctima todo retórico! Sin duda no es un dios, pero sí un demonio quien lo enardece y en él se agita, quien habla por su boca y le impide callarse—el demonio de la frase y de la exageración, el que preside á las palabras inútiles, á las frases huecas y á las declamaciones sonoras. Es el cacodemonio que le dictó un día *Los Castigos*, y luego, sin hablar de lo demás, una buena parte de su *Teatro en libertad*.»

Al llegar aquí no podemos menos de volver á preguntarnos: ¿refiérense semejantes líneas al Víctor Hugo conocido, ó más bien á algún seudo poeta, á algún energúmeno cuya obra merezca ser enterrada con su nombre bajo dos páginas de censura desdeñosa? Por desgracia para el crítico, su labor queda esta vez deslustrada por aquella sombra de ira de que hablámos al comienzo, visible en cada una de sus letras. No es la crítica serena, es la amarga diatriba que lanza el partidario de la monarquía y del catolicismo, desde las columnas de una revista conservadora, contra el poeta revolucionario que atacó religión y monarquía. Es verdad que éste las atacó sin piedad, que les disparó los versos más insultantes que produjo lira alguna, que las envolvió y revolvió en la prosa más quemante y sofocadora de la lengua. Pero la pasión es el mérito principal de los poetas, mientras que constituye el capital defecto de los críticos.

Hasta aquí, sin embargo, ha podido Brunetière darle un asomo de razón á su censura, basándola en un defecto positivo

y chocante del poeta. Su grave error ha consistido, realmente, en el propósito de no ver sino el defecto ése, agrandado, ennegrecido, sin correctivo ni compensación, afeándolo todo, reduciendo la extraordinaria, la pasmosa poesía del grande Hugo á un simple fárrago de ridícula retórica.

Pero en el cargo que sigue no puede aducirse nada en calidad de fundamento serio, como que dicho cargo es simplemente una calumnia cuya sola enunciación tal vez indigne á algunos, tal vez haga sonreir de desdén á otros. Héla aquí con sus propias palabras: «Este gran poeta pasará por haber sido en nuestro siglo un poeta del amor, pero del amor sensual, bajo y grosero. Había en él algo del *sátiro* ó del *égipan*, si acaso, como pienso, hubiera preferido él este segundo nombre, más mitológico.» «Ya en *Las Hojas de Otoño*, en *Los Cantos del Crepúsculo* y aun en toda su obra, habían podido señalarse singulares aberraciones del sentido moral.» «En las *Canciones de Calles* y *Bosques* se diría que aquel que fué Olimpio, conociendo en lo adelante la nada de las cosas, colocó decididamente, para hablar la lengua de Zolá, en la satisfacción del *instinto genésico*, el grande ó mejor dicho el único fin de la humanidad.» Y añade en són de burla, que parece soez por lo enconada: «Si el asombro de ver en este nuevo aspecto y en semejante papel de Roger Bontemps al *sér inclinado* que un tiempo *pedía á la noche el secreto del silencio*, al triste inventor y agotador de sombra, al mago, al pontífice de las tinieblas y al papa de lo infinito; si el tono divertido de su locuacidad bufa, y la rareza de las rimas, y el sentimiento profundo y ardiente de las tentaciones de la naturaleza pura, y qué sé yo qué cosas más, disfrazaban en aquellas obras la obscenidad de la inspiración, el *Teatro en libertad* acabará de dar el verdadero sentido á esas *Canciones* y aclarará con ellas, según creo, todo un aspecto relativamente obscuro de este extraño temperamento poético».

Y tan obscuro ha permanecido este aspecto, decimos nosotros, que á pesar de haber vivido tan largos años el poeta y de haber sido sus obras leídas en todos los idiomas por innumerables gentes, jamás hasta ahora, jamás sino de labios de un ancés se había escuchado salir tan estupenda acusación,— no por el contrario ha sido siempre citado Víctor Hugo como oeta delicado y casto, como idealizador constante del amor: él el purificador de la mujer caída; quien deja caer en las buardillas, donde la miseria tienta á las vírgenes, miradas de riño y consejos salvadores; el castigador del infame que ha

vendido á una mujer; el amigo candoroso de los niños; el que sabe sorprender y contar los idilios más puros de la naturaleza; el pintor de los amores de Marius y Coseta; el que en la puerta de las alcobas nupciales pone un ángel severo que las guarde de toda indiscreción; el autor, en fin, que ni en su juventud dejóse guiar del impulso que á los demás poetas hace cantar una vez siquiera el vino y las orgías, sino que desde sus primeros cantos se nos muestra adusto, casi rígido en su moralidad.

Y así tenía que ser, porque su vida privada ha sido de las más ordenadas y tranquilas. Nunca fué Hugo lo que Musset y Lamartine, lo que Byron y tántos ótros: brillantes malgastadores de su persona, héroes cuya buena fortuna podía competir con la de sus seductores personajes. En los versos de su juventud que pudiéramos tomar como reflejos de impresiones personales, en sus amores cantados, no se advierte sino la ternura y la melancolía, la castidad virginal de su inspiración.

Muchos años después dió á luz sus *Canciones de Calles y Bosques*, en las que Brunetière ve un signo de decadencia, y nosotros un simple cambio de tono del poeta. De acuerdo con el título que llevan, esas canciones debían ser festivas y ligeras, y así son. La musa picaresca reemplaza á la épica, el majestuoso alejandrino desaparece, y la fantasía retozona como mariposilla del campo, vuela con la soltura de los metros cortos de aquí para allí, sin separarse mucho de la tierra. No todo es sin embargo sencillez en ese libro: hay composiciones abstrusas, repletas de alusiones eruditas, y la primera y última, sobre todo, son de lo más complicado y extravagante del autor; mas por eso mismo prueban que el tono general de la obra ha debido ser el ligero, como es.

En algunas de esas cancioncillas, solamente, se permite Víctor Hugo tratar el amor como cosa terrena y divertida, nó como la gran pasión ideal y sublime del resto de sus obras. Pero lo hace entonces con tal decoro y gracia, con tan superficial malicia, que—perdónenos Brunetière—sólo un sátiro sabría hallar en ellas estímulos á su fogosidad: ¡pide tan poca cosa el sátiro para dispararse! Allí un amante va á batirse porque un hablador enseña una cinta que dice ser la liga de cierta muchacha; allá otro amante reconviene á un gnomo porque viene á revelarle que su novia y un rival se han abrazado en su ausencia; aquí cuenta que un joven está pálido á fuerza de entretenerse con sus libros, en lo cual obra mal, porque

la verdadera sabiduría consiste en correr detrás de alguna moza linda y vivaracha. Por este estilo son las *inmoralidades* del grande Hugo, dichas después de todo en un lenguaje que debe hacer sonreir de desdén á los realistas de nuestra época.

Pero reproduzcamos las citas que de la obra que estudia aduce Brunetière, y dígasenos si no es preciso estar ofuscado para pretender justificar con ellas el cargo que se formula. Éstas son:

....Ah! le couple est saint, le nid est vénérable;
Le fond de la nature est un inmense hymen.
J'en veux ma part!

Y ésta, en que el amor aparece más idealizado todavía:

Lumière et pensée!
O ciel époux, reçois la terre fiancée.
Etres, l'amour est flamme et l'amour est rayon,
Il tend d'en haut la lèvre à la création,
Et la nature pose, en entr'ouvrant son aile,
L'universel baiser sur la bouche éternelle.

Y esta otra, en que la palabra *sexo* tiene un sentido figurado y lato:

Mais tu dis: Quelque chose existe. J'en conviens.
Quoi? Le sexe. Eve, aux temps antédiluviens,
Daphnis suivant Chloé, Jean pourchassant Jeannette....

Estas tres citas tan inocentes, y aun contraproducentes, inspiran á nuestro crítico el siguiente incomprensible comentario: «Esto es el libertinaje puesto bajo la invocación del dios de Béranger, la grosería restablecida en los derechos de que la civilización la había desposeído, el hombre vuelto al culto de Priapo». ¿No es así como se escandalizaba el Tartufo de Molière? ¿Qué dijera el crítico entonces de las *mordidas* que prodigó Musset? Pero sigamos escuchándolo, porque detrás de la injusticia viene el insulto personal: «Esta manera de considerar el amor, bastante indelicada y medianamente poética, tiene, si no me engaño, algo de más repugnante todavía tratándose de un viejo. Se nos hace difícil, en efecto, respetar sinceramente á quien deja de respetarse á sí mismo». «Antes de estas declaraciones, como antes de las *Canciones de Calles y Bosques*, no se sabía bien de dónde procedía la grosería de que nos da tantos ejemplos, esa rudeza y brutalidad de maneras que no podía deber á su nacimiento, á su educación ni al medio en

que siempre había vivido. Ahora sí lo sabemos: era lo que se llama una idiosincracia, el efecto que le producía su temperamento atlético, una oposición entre su verdadera naturaleza y la actitud que tomó al principio y que conservó largo tiempo. El destierro, ese destierro voluntario ó voluntariamente prolongado; el destierro, del cual sacó el partido que todos sabemos; el destierro, sin el cual jamás habría sido lo que ha llegado á ser en sus últimos años, sino—como lo ha dicho no sé quién—el Fontanes del segundo imperio; el destierro, librándolo de las coacciones que con impaciencia había sobrellevado, lo devolvió á sí mismo. Sobre su roca de Guernesey, cuando nada lo cohibía, se mostró tal cual era: menos *fatal* y más *rabelaisiano* de lo que pudiera imaginarse». «Entre sus muchas visiones extrañas, no dejó este *visionario* de tener algunas bastante materiales, y parece que no eran éstas las que con menos complacencia acariciaban sus ojos, aunque *llenos de bruma.* Muchos grandes hombres de nuestro tiempo han concluído de ese modo, más jóvenes á los setenta años que á los veinticinco, y como desesperados de no haber entonces escogido, cuando lo podían, en vez del lote que tomaron, el que tomó Restif de la Bretonne».

No termina aquí la lista de los ultrajes indignos; pero no hay necesidad de recorrerla toda. Con lo transcrito sobra para que nos demos cuenta de lo que es la crítica en determinadas manos: nó esponja que lava y pone de manifiesto la belleza de un cuadro, sino brocha enlodada que lo ensucia.

Y después de todo, la obra que sirve de pretexto al crítico para semejantes desahogos—el *Teatro en libertad*—no aparece analizada en el trabajo, diciéndose de ella lo que hemos visto solamente: que es tan inmoral como las *Canciones.*

El resumen del artículo de Brunetière es el que sigue: que Víctor Hugo, sobre todos sus méritos, tiene el de haber vivido ochenta y tres años, lo que lo hace parecer tan grande, pues los hombres somos de tal manera, que «si hubiera hecho versos, el mayor poeta del mundo habría sido Matusalén»; que en el fondo ese autor no significa nada, pues «ha vivido cincuenta ó sesenta años con tres ó cuatro ideas solas, ni una más», salvándose por sus cualidades de versificador, cualidades que el crítico exalta con insistencia, como para probar que á ellas debe el poeta su reputación; que esa misma versificación suya tan admirable, no posee más mérito que el de la colocación de las palabras y la elección de rimas, porque no sabría resistir «el meticuloso examen de un gramático de profesión» que el dicho escritor, sobre ampuloso y vano, es obsceno, brut

y falto de delicadeza y gusto; y en fin, que «la política sola ¡y qué política! ha hecho por él más que su genio todo».....

Hace apenas un año que el telégrafo esparció por la tierra la noticia del fallecimiento de un anciano: honda voz de dolor se levantó al instante, inmensa, como que salía del seno de la humanidad, herida en la persona de su hijo más ilustre. Las gentes de todos los climas vieron con enternecimiento hundirse en el sepulcro aquella hermosísima cabeza de todos conocida, coronada de cabellos blancos, augusta, triste y afable al mismo tiempo. Y se trajeron á la memoria, en rápida sucesión, los aspectos de la vida de aquel hombre. Se le vió aparecer con el siglo, y en su primer arranque, como la mariposa á la luz, abalanzarse á lo que brillaba, entonando himnos de infantil ardor al trono y al altar. Miráronlo después marchar, reconcentrado y grave, por espinosa ruta, hacia ideal remoto, dejando entre las zarzas, como lo ha dicho él, dignidades, honores cortesanos, intereses, comodidades y aun el reposo de sus días. Su voz comenzó á ser escuchada con respeto, porque cantaba cosas innegablemente grandes. Luego lo contemplaron, yá sombrío, dirigirse á su destierro, cuando en el corazón de su patria se elevaba un trono de ignominia. Y allá, en el borde de un mar obscuro, de pie sobre la abrupta peña, con el rostro encendido vuelto hacia su Francia, se le oyó, durante años inacabables, sofocar con su acento la algazara del festín de sus degradados compatriotas, lanzando desde su altura, tonante profeta, las quejas más desesperadas, las maldiciones más terribles, las amenazas más tremendas que brotaron jamás de lira alguna. Y al cabo, cuando el tiempo vino á dar la razón al desterrado, se vió á éste bajar de su peñasco y poner el pie en su patria, en el minuto horrible del hundimiento vergonzoso. ¡Ay! en ese instante pudo, él solo entre los suyos, alzar la frente con satisfacción amarga: ¡él solo se encontraba inmaculado! Contemplaron por último al anciano en el goce de la gloria merecida, feliz entre sus compatriotas regenerados; viéronlo lleno de inspiración, siempre fiel á su ideal humanitario, grande en su sencillez, digno de la veneración universal. Y presenciaron en seguida la aflicción en que su muerte dejaba mido al mundo civilizado, y conocieron que el siglo se queda sin su voz.....

¿Qué importa lo que ha escrito Brunetière? (1)

[La América, 1886].

(1) Posteriormente Brunetière, en sus admirables lecciones dadas en la Sorbona e la evolución de la poesía lírica en nuestro siglo, le ha hecho plena justicia á or Hugo.

D. Juan Valera, poeta

Obras de Don Juan Valera. *Canciones, romances y poemas, con notas de* D. M. Menéndez Pelayo. *Madrid: Imprenta y fundición de M. Tello. 1886.*

Empieza este elegante libro con una extensa carta dirigida por el autor al Sr. Menéndez Pelayo y en la cual todo Valera se halla contenido, de tal modo que en ella, más que en el hermoso retrato material que la precede, podemos estudiar la interesante fisonomía del ilustre padre de Pepita Jiménez, que bien mirado es el más original de los españoles, precisamente por ser el menos *rancio* de todos ellos. Hay en su carácter esa despreocupación admirable, hija de la cultura perfecta, y su criterio es tan propio, que á menudo lo hace aparecer contrario á lo que puede llamarse criterio tradicional de su nación.

¿Qué carta más sabrosa ni mejor escrita? Conocimientos profundos de todas las cosas mostrados al descuido, como sin querer; observaciones de extraordinario mérito expuestas con candidez singular, como si fueran naderías infantiles; confesiones llenas de cómica sinceridad; alguno que otro sofisma desarrollado con seriedad estupenda; alardes de soberbia tan graciosos por lo menos como sus protestas de humildad; el análisis y la calificación de sus propios versos, y una nota grave de dolor al concluir, todo dicho en el lenguaje limpio, rápido y elegante del primero de los estilistas castellanos: esta carta confirma una vez más la reputación de *humorista* de que goza ó sufre el autor de Asclepigenia.

¿Y cuál es el objeto de la carta? Pues ni más ni menos que probar que él es poeta, y como el público no lo pensó así cuando por vez primera se imprimieron sus composiciones, pedir al Sr. Menéndez Pelayo que las comente en su reimpresión ahora, para que le señale á ese público, que por lo visto es miope, en dónde está la poesía que sus versos contienen. ¿Hay nada más original? Ya veremos después cómo se las arregla el comentador para llenar su cometido y de qué manera se pone á revolver la antigüedad, para hallar en ella..... la poesía del Sr. Valera.

A buen seguro que nos atrevamos á negarle *á priori* el carácter de poeta á nuestro autor; pero séanos permitido, antes de examinar sus versos, hacernos dos preguntillas, en cuya respuesta tendremos acaso dos presunciones en contra de su pretensión. ¿Es fácil que posea aptitud verdaderamente poética un cerebro tan bien equilibrado como el del Sr. Valera? Porque es indiscutible—ó nos figuramos que lo es—que la facultad poética es la imaginación, y si bien no hay cerebro que carezca de ella, no en todos predomina, razón por la que todo el mundo no es poeta. (Al hablar de predominio, se supone la existencia activa de otras facultades. ¡Ay de aquél en cuya cabeza viva la imaginación á solas y pueda saltar con libertad salvaje! no tardará en dar con el individuo en una casa de dementes). Nos parece, pues, un cerebro de poeta algo así como taller en que por diversos trabajadores se realiza la concepción de la mente directora de la fábrica, la fantasía. Ésta entrega á los obreros la armazón de su mundo y les dice: «Tú, juicio, ordéname estas cosas y preséntalas bien encadenadas. Entendimiento, ahonda tú en este punto: abajo hay algo que sacar á luz. Tú, perspicacia, tráeme de lo futuro una visión, que es preciso colocar aquí. Tú, memoria, vuélvete á lo pasado y toma allí los materiales que necesites para completarme este cuadro. Corazón, préstale algún calor, no mucho, á estas escenas; abrásame aquellas otras: acá deben oirse cantos de entusiasmo; allá, besos y carcajadas y brindis, y al final—¿entiendes?—dame un gran gemido, un grito ahogado de dolor..... Y yo, creadora de este mundo, retocaré después vuestros trabajos y derramaré sobre ellos las tintas que me plazca hacer brillar, que no son tan caprichosas como algunos se figuran, antes bien el color verdadero de las cosas, visto por quien entiende de colores». Naturalmente el grado de vigor y destreza de estos obreros determina el valor de la obra y la magnitud é importancia del laboratorio,

es decir, del poeta. Con servidores de flaco aliento, la fantasía sólo construye *Henriadas* ó *Araucanas*; con los de fuerzas hercúleas edifica *Iliadas* y *Divinas Comedias*. Pero es necesario que su poder sea siempre tan excesivo, que á todos, por enérgicos que sean, los avasalle enteramente. Si llegase á perder por un instante ese dominio, ¡ay de la obra poética! Tomaría la dirección el juicio, por ejemplo, y nos daría un tomo de filosofía; ó la memoria, y tendríamos un volumen de confidencias descarnadas ó de historia; ó la sensibilidad, y caería sobre nosotros una inacabable tempestad de sollozos y de lágrimas. No hay, pues, equilibrio verdadero en el cerebro del poeta: hay una facultad exigente que pide la sumisión de las demás, y éstas, sin iniciativa en su presencia, ceden y la secundan. Alguna que otra suele al principio murmurar y retraerse. La imaginación parece entonces el Cristóbal Colón que se embarca con las restantes, con las fuertes, y se las lleva á descubrir un mundo. La reflexión, la prudencia y el bendito sentido común se quedan en la playa, y al ver alejarse la carabela exclaman consternados: «¡Qué locura!»..... Figurémonos el estupor de estas gentes sencillas cuando á poco de ahí les llega la noticia de que la carabela ha vuelto, dejando descubierto un mundo de cosas sorprendentes.

¿Tiene la fantasía semejante predominio en el cerebro del Sr. Valera? Todos los que conozcan los libros de este admirable autor, responderán que nó; que dichos libros revelan un talento armónico, compuesto de facultades poderosas, pero casi perfectamente equilibradas, y que si en alguna de ellas hay algo, muy poco, de excesivo, no es ciertamente en la imaginación, sino en el juicio. El portentoso talento de Gœthe era también armónico, se nos dirá, y ¿qué poeta más excelso? En nuestro concepto, las variadas aptitudes del Júpiter de Weimar han hecho—tan maravillosas fueron—que muchos se equivoquen acerca de sus extensiones respectivas y las juzguen todas como iguales; pero en realidad fué la imaginación la facultad dominante, y prueba de ello es que el Gœthe puramente crítico, y el naturalista, y el filósofo, se devanecen eclipsados detrás del Gœthe olímpico, detrás del Gœthe poeta.

La otra pregunta cuya respuesta nos dará una segunda presunción en contra del carácter de poeta con que quiere presentársenos el Sr. Valera, es la siguiente: ¿Cómo, en treinta años justos que hace que publicó el autor sus versos por primera vez, cómo no se ha formado de ellos opinión alguna favora-

ble? Porque hay que considerar que el Sr. Valera—nacido para escribir—empezó escribiendo bien; que sus versos aparecieron con todas las condiciones literarias precisas para llamar la atención del público y de la crítica. ¿Qué le ha impedido conquistar el nombre de poeta? Más tarde supo ganar ótro no menos brillante y meritorio. Su celebridad de novelista y crítico ha pasado al extranjero. ¿Por qué sólo como poeta queda obscurecido?

Con tales presunciones, pasemos á examinar sus versos. Ante todo debemos decir que son los de un literato consumado, conocedor profundo de la lengua y su literatura clásica; versos de apretada factura, expresivos siempre, elegantes á menudo, bien que con frecuencia poco armoniosos. Su facilidad ó soltura es aparente, y no hacen oir, cuando brotan, esa vibración musical que es el batir del ala de los versos naturales. Su mejor composición, al decir suyo y de su comentador, la que lleva por título *El Fuego divino*, se presta á una comparación en este sentido con las estrofas de idéntica estructura de Luis de León: inútilmente se buscaría en la conceptuosa composición del Sr. Valera la blanda armonía del poeta horaciano, tan perceptible en esa graciosa combinación de cinco versos, tres cortos y dos largos, con dos rimas, una de las cuales suena tres veces, dos de ellas seguidas al terminar la estrofa, primero como apuntada al fin de un rápido eptasílabo, y luego, yá vibrante, al cabo de un endecasílabo solemne, que responde al otro endecasílabo con monótona cadencia.

Era muy natural que hombre tan culto y refinado como el escritor de quien hablamos, llevase á sus versos la expresión exquisita de sus gustos intelectuales y sociales, y así ha sido: hay en ellos delicadezas de sentimiento, erotismo algo alambicado, alusiones eruditas, reminiscencias clásicas, sutilezas de concepto, elegancias de frase, reflejos en una palabra del modo de ser de un pensador moderno que es á la vez hombre de mundo. Son, pues, de lectura muy agradable; nada en ellos ofende ni disuena; pero nada tampoco maravilla ni arrebata. El autor carece del instinto dramático, tan necesario aun á los líricos, y que consiste en presentar las cosas del lado que más hieran. No hay por esto en sus composiciones calor, nervio, arranques, gradación, contrastes, colorido vigoroso, nada de lo que da vida real y robustez á las creaciones de la fantasía.

Y sobre todo, no se advierte en sus poesías ese sello de originalidad superior que los poetas verdaderos imprimen en sus obras. De sus composiciones todas, miradas en conjun-

to, de su obra poética entera, no resaltan rasgos que, unidos, puedan constituirle una fisonomía propia, una enérgica personalidad. Y esta sola consideración es la base firme en que asentamos nuestro humilde juicio de que el autor preclaro de tantas producciones, que son lustre y orgullo de nuestra hermosa lengua, no es poeta en la gran acepción de la palabra. La consideración es importante, decisiva. Cada una de sus composiciones en verso, examinada en particular, reúne buena suma de méritos, suficiente para que no vacilase mucho en poner su nombre al pie el mejor de nuestros poetas contemporáneos. Hay en cada una de ellas preciosidades de concepto y de forma, como es natural que las haya, siendo fruto de talento tan insigne. Mas si ninguna es indigna de Valera, ninguna tampoco lo contiene, ninguna acusa siquiera, no ya su personalidad, sino personalidad alguna. Son, digásmolo así, *anónimas*: las ha escrito el Sr. Valera; pudo haberlas escrito cualquier otro literato de instrucción general y de atildado gusto. No llevan en fin marca alguna de garra de león. ¿Puede esta obra incolora satisfacer á quien en obra de otro género hace resplandecer de tal manera los rasgos de su fisonomía literaria, que basta ver una página cualquiera de las suyas para poder decir: «Aquí está Valera; esto es de Valera?»

El autor, sin embargo, piensa de otro modo; cree que en sus versos hay algo, tal vez mucho, digno de la atención más sostenida; habla con irritación, aunque sonriendo, del público que no ha sabido comprenderlos, y espera que ahora, gracias á los comentarios que pide al Sr. Menéndez Pelayo, se le hará justicia. Para justificar su petición de comentarios, aduce la necesidad que de ellos tienen no sólo los poetas famosos como el Dante, sino los de esfera más humilde, porque «por poco que sepa el poeta, siempre puede saber algo que ignore quien lo lea». Extraña que el Sr. Valera, con su entendimiento clarísimo, no haya visto que lo que se comenta en esos poetas á quienes se les ponen comentarios, no es precisamente su poesía—que ésta, cuando existe, se muestra por sí misma sin intermediario alguno—sino la significación histórica, filosófica ó científica de ciertos pasajes que añaden algo á la concepción poética, pero que no son la concepción poética misma. Al Dante se le comenta para desentrañar el sentido de las innumerables alusiones históricas, políticas y teológicas de su poema, nó para marcarnos en dónde debemos sentirnos deleitados ú horrorizados. Comentarios en estos puntos harían el pobrísimo efecto de las palmadas de la *claque* en los teatros.

¿Cómo espera, pues, el Sr. Valera que las notas de su amigo hagan ver al público la poesía de sus versos, que hasta ahora él no ha sabido ver? ¿Cree de buena fe que esos versos saldrán más frescos y conmovedores del empolvado alambique de su anotador eruditísimo? ¡Quimera! El Sr. Menéndez Pelayo hará un hermoso alarde de su pasmosa ciencia, para mostrar que en tal composición se parece el autor á Leopardi, en tal otra á Virgilio, en ésta imita á Góngora, en aquélla copia á Herder, aquí se inspira en el *Symposio*, allí sigue estrechamente á Platón ó á Plotino..... Estos Plotino y Platón hacen casi todo el gasto en las composiciones de que tratamos: noda el autor una plumada en que no se lleve alguna cosa de ellos. Es decir que el crítico en quien confiaba el poeta, queriendo favorecer á éste cuando señala la alta fuente de todas sus concepciones, le hace en realidad el flaco servicio de despojarlo de originalidad, viendo en sus versos á todo el mundo..... menos á él.

Resígnese, pues, el Sr. Valera á no ser sino uno de los escritores más ilustres de esta época, á no gozar de más gloria que la inmensa que ha conquistado con su prosa inimitable. Sus versos no podrían, por inspirados que fuesen, añadir un ápice á la admiración con que lo miran sus contemporáneos ni al respeto y aplauso con que pronunciará su nombre la posteridad.

(La América, 1886).

"La Obra" de Zolá

Mas bien que obra de fin social alguno, más bien que estudio nuevo de cualquiera de las úlceras que en concepto suyo corroen el cuerpo de la *bourgeoisie*, su tema favorito, es la novela última de Zolá, que lleva por título *La Obra*, un libro de combate, la encarnación de sus teorías literarias y artísticas, la historia en cierto modo de las luchas emprendidas por él y sus discípulos para el establecimiento de su escuela. Y á pesar de esta índole exclusivamente crítica, puede asegurarse que es una de las producciones más poderosas é interesantes del autor. ¡Cosa extraña! ese talento vigorosísimo, que se ha creído con ímpetu bastante para echar por tierra lo existente y crear un arte nuevo; ese revolucionario, que es sin duda el más audaz y convencido de los innovadores, nos ofrece en *La Obra* lo que podríamos llamar el poema de la desesperación, el gemido de la impotencia humana. Raramente puede presenciarse espectáculo más doloroso que la lucha de Claudio por la realización de su ideal artístico, ni verse más de relieve la desproporción entre los medios y el fin propuesto, cuando este fin cae fuera del círculo de las creencias vulgares de la época. Heroica y admirable es entonces la contienda; pero con frecuencia el genio mismo no gana al cabo la victoria, sino pierde su razón y hasta la vida. Nó, nada tienen de fortalecedoras esas páginas de *La Obra*; son por el contrario tristísimas, y el corazón con su lectura va sintiéndose oprimido, hasta que al fin, cuando el valiente luchador sucumbe y en sombría mañana de invierno es conducido al cementerio, al través de ese París que anheló conquistar y poseer, ante el

horror de la catástrofe y entre el frío y la obscuridad de la naturaleza, desfallecemos también á pesar nuestro y quedamos en la vida real por largo espacio indecisos, caídos en el desaliento más profundo.

¿Cómo ha podido brotar del pecho robusto de Zolá semejante grito de dolor? ¿Pasó yá para él la hora de la confianza absoluta? Hoy, que puede decirse que ha triunfado; hoy, que tiene yá ganadas la gloria y la riqueza; hoy, que se contempla jefe reconocido de una escuela universal: ¿mide acaso la importancia de su obra y la encuentra en realidad mezquina? ¿Se da cuenta á la postre de la exageración de sus principios? ¿Siente yá que su doctrina, excluyendo la imaginación, destruye el arte? Tal parece que se desprende del siguiente diálogo con que termina *La Obra*, habido entre el célebre pintor Bongrand, ya en decadencia, y el novelista Sandoz, entonces en toda la fuerza de su labor y de su fama. Este Sandoz, dicho sea de paso, no es otro que Zolá, como en todo el libro se ve bien á las claras.

«—Es yá feliz, dijo Bongrand al pie de la tumba de Claudio; no tiene ya cuadro alguno entre manos, en esa tierra donde reposa..... Lo mismo da partir que empeñarse encarnizadamente, como nosotros, en producir hijos enclenques, á los que siempre falta algún pedazo, ora una pierna, ora la cabeza, y que no logran vivir.

«—Sí, respondió Sandoz; es necesario al fin dejar á un lado el orgullo, resignarse á la aproximación é ir trampeando con la vida..... Yo, que llevo á término la serie de mis libros, me desprecio al mirarlos tan incompletos y mentirosos, á pesar de mis esfuerzos..... Hé ahí al menos un hombre que ha sido lógico y valiente: confesó su impotencia y se mató.

«—Es verdad, dijo Bongrand. Si no estuviésemos tan apegados al pellejo, haríamos lo mismo. ¿No es así?

«—A fe mía que sí, concluyó Sandoz. *Ya que no podemos crear nada, ya que no somos más que pálidos copistas, deberíamos rompernos enseguida la cabeza*».

La Obra entera, sintetizada en este brevísimo diálogo final, sugiere reflexiones acerca del criterio artístico del autor en este instante. Pero no es nuestro propósito desentrañar intenciones que tal vez no tendrán alcance alguno, para predecir sucesos que quizás no se realicen. El libro del escritor insigne está abierto ante nosotros, lleno de vida poderosa y de realidad brillante, convidándonos á que lo consideremos en su integri-

dad y á que lo admiremos sin reservas, porque es grande y porque es bello.

Los personajes de *La Obra* son unos cuantos jóvenes artistas, unidos en el comienzo de la vida por una aspiración común: la conquista de la gloria. Viven en el seno tumultuoso de París, pobres y abandonados á sus propias fuerzas; pero convencidos de que París ha de pertenecerles algún día, de que han de dominarlo con sus geniales producciones. Son en una palabra unos *bohemios;* mas ¡cuán distintos de los de Mürger! Nada de aquella frivolidad amable, de aquella alegría bulliciosa, de aquel amor á la vida por la vida, tan naturales en la juventud. Nada de aquellas queridas indispensables, de aquella miseria burlada con expedientes ingeniosos, de aquellas farsas que ponían en conmoción un barrio, de aquel compañerismo inquebrantable, de aquellas ambiciones generosas, pero templadas por la convicción de que el porvenir habría de satisfacerlas por sí mismo. Los *bohemios* de Zolá son otra cosa: unos jóvenes severos, que apenan ríen, que no se detienen en el café, que no concurren á los bailes, que no escandalizan á los vecinos, que soportan la pobreza seriamente y que no conocen más pasión que una, pero terrible, incontrastable: la del trabajo. Su única preocupación es el arte; por él viven, de él nacen sus penas y decepciones, á él deben sus esperanzas y alegrías, con él pretenden alcanzarlo todo. Apenas si una que otra mujer besa sus frentes pálidas; apenas si uno que otro chiste, saltando loco entre sus frases cuerdas, hace que los labios contraídos se descojan. Con frecuencia se juntan, y es de admirar entonces el noble ardimiento de las palabras, la explosión de las ideas atrevidas, la originalidad de los proyectos regeneradores. Todos son revolucionarios; todos sienten que el arte antiguo es cosa vieja, que no responde yá al espíritu de las sociedades renovadas, ni á la naturaleza vista como nueva por la ciencia, y todos se afanan en hallar la fórmula del arte que debe reemplazarlo. ¡Cómo crece en esos instantes la estatura de esos jóvenes! No son yá simples mozos inquietados por los hermosos cuanto vagos sueños, propios de la edad: son los obreros reales de una transformación positiva, que se está realizando á nuestros ojos, y están dotados de la poderosa actividad requerida para empresas semejantes. Un solo pensamiento enardece al pintor, al arquitecto, al escultor, al novelista y al músico: infundir en el arte entero una misma savia fresca que le comunique nueva lozanía. El pintor exclama: «¡Ah, la vida, la vida! ¡sentirla y expresarla en su realidad,

amarla por lo que es, ver en ella la única belleza verdadera, eterna y cambiante, rechazar la idea estúpida de ennoblecerla castrándola, comprender que las pretendidas fealdades no son sino el relieve de los caracteres, y hacer vivir, y producir hombres, sola manera de ser Dios!» Y exclama el novelista: «Hay que estudiar al hombre tal cual es, no al muñeco metafísico, sino al hombre fisiológico, determinado por el medio, obrando con todos sus órganos..... ¿No es una burla ese estudio continuo y exclusivo de la función del cerebro, con el pretexto de que el cerebro es el solo órgano noble?..... ¡El pensamiento! ¡Rayos y truenos! el pensamiento es el producto del cuerpo entero. Haced pensar un cerebro cuando el vientre está enfermo, y veréis á lo que se reduce su nobleza..... ¡Nó! No hay ahí filosofía, no hay ciencia, y puesto que somos positivistas ¿habremos de conservar aún el maniquí literario de los tiempos clásicos y continuar desenredándole á la razón pura su cabellera enmarañada? Quien dice psicólogo dice traidor á la verdad. Y además, fisiología y psicología no significan nada: la una ha penetrado en la otra y hoy no son más que una cosa: el mecanismo del hombre dando por resultado la suma total de sus funciones..... ¡Ah! la fórmula está ahí, nuestra revolución moderna tiene esa base, ahí está la muerte fatal de la sociedad antigua, el nacimiento de la nueva y, necesariamente, el brote de otro arte en este otro terreno». Y añade, extendiéndose en el suelo: «¡Ah! tierra buena, tómame, tú que eres la madre común, la única fuente de la vida; tú, la eterna, la inmortal, donde circula el alma del mundo, esa savia esparcida hasta en las piedras, y que trueca para nosotros los árboles en grandes é inmóviles hermanos..... Sí, quiero perderme en ti; á ti te siento, que me abrazas y me inflamas, y tú sola serás la fuerza primera de mi obra, el medio y el fin, el arca inmensa, donde todo se anime con el soplo de los seres todos!» Y termina: «¿No es tonto tener un alma para cada uno, cuando hay esa grande alma?»

Pero las ideas por sí mismas no son nada para aquellos espíritus activos, es preciso encarnarlas en objetos, tener en la batalla algo pesado que lanzar al enemigo: libros, cuadros, estatuas, edificios. ¡A la obra, pues! Y se entregan al trabajo con aliento de titanes.

Comienzan á transcurrir los años, lentos, difíciles, repartiendo más penas que alegrías, mezclando decepciones y esperanzas, afligiendo á algunos corazones, irritando á otros, cambiándolos á todos. El pintor Claudio, jefe reconocido

de aquel grupo de reformadores, gasta el vigor de su juventud preparando telas que invariablemente son rechazadas por el jurado del Salón. Expone una en la sala destinada á las obras que ese jurado desechó, y el público se burla de ella acerbamente: aquella pintura atrevida y enérgica le parece un disparate. Otro cuadro logra al fin introducirse en el Salón, y esta vez no mereció el honor siquiera de la burla, nadie se detuvo ante aquel lienzo raro, que representaba no obstante, y con verdad pasmosa, á su propio hijito muerto.

El escultor Mahoudeau sí alcanza que sus trabajos penetren en el Salón oficial, pero ¡á costa de qué concesiones! la obra suya va deliberadamente empequeñeciéndose bajo sus dedos hábiles; los diseños grandiosos se reducen á proporciones comunes, y la fuerza se convierte en gracia, y la novedad cede el paso al amaneramiento convencional. La miseria tenaz y horrible quebranta al fin su fe, y el revolucionario rompe con su ideal antiguo y con sus antíguos compañeros y se pierde entre la turba de los rutinarios, que viven obscurecidos pero comen.

El pintor Fagerolles es más afortunado. Con menos talento, pero con más habilidad que los anteriores, roba descaradamente á su maestro Claudio sus mejores concepciones, las despoja de sus rarezas, las viste á la moda, y el éxito es extraordinario: el público se extasía ante sus telas, los especuladores las cubren de oro, los ricos se las arrebatan, y el mozo se hace célebre de la noche á la mañana, levanta palacios y..... se olvida de sus antiguos camaradas.

El arquitecto se hunde pronto en el abismo de su inmensa ineptitud, y el músico Gagnière no hace otra cosa que asistir á los conciertos y embriagarse á solas con las tan combatidas composiciones de Wagner y de Schumann.

Sólo el novelista lleva á cabo su pensamiento de otros días. Pudiendo habérselas directamente con el público—juez supremo—sin pedirle venia á jurados oficiales que se la negarían, Sandoz (léase Zolá) va desarrollando el plan de que habló una vez á Claudio en estos términos: «Tomaré una familia y estudiaré sus miembros, uno por uno, de dónde vienen, á dónde van, de qué manera reaccionan unos sobre otros; esto es, una humanidad en pequeño; el cómo la humanidad se desenvuelve y se conduce..... Pondré á mi gente en un período histórico determinado, lo que me suministrará el medio, las circunstancias, un trozo de historia. ¿Comprendes? una serie de libros, quince, veinte; episodios que se enlazarán, con-

servando cada uno su cuadro especial, sucesión de novelas con que levantaré una casa para mi vejez, si el trabajo no me abate». La lucha sin embargo fué espantosa: la prensa y las clases de la sociedad se desencadenaron en denuestos contra aquel escritor brutal, que sin escrúpulos ni ascos se ponía á revolver la inmundicia social, complaciéndose en aventar los vapores nauseabundos. Pero la misma osadía del hecho acabó por hacerlo aceptable, el escándalo despertó la curiosidad, y la curiosidad hizo que se fijase la atención. Se vió entonces que aquella pluma era no sólo enérgica, sino honrada; que abría nuevo campo á la novela; que respondía en cierto modo al espíritu analizador de nuestro siglo; que el procedimiento era bueno, y que despojada la teoría de ciertas exageraciones propias del carácter de reacción que asumía en frente de las exageraciones de otra escuela, sería provechosa para el arte. Se vió además que aquella pluma era á veces pincel habilísimo y brillante, que aquel derrumbador era á ratos edificador, era un artista. Y la animosidad del público fué aplacándose, los libros se vendieron profusamente y Sandoz pudo, desde temprano, fabricarse esa casa con que había soñado para los días de su vejez.

¡Con qué amargura entonces empezó á notar en torno suyo los efectos de la terrible lucha por la vida! Aquella amistad de los compañeros de su juventud, con cuyo calor contaba para la felicidad de sus postreros años; aquella amistad, que se había complacido en soñar eterna, acendrándose al través de las edades, á medida que los tiempos transcurridos fuesen aumentando el caudal de melancólicos recuerdos, aquella amistad iba muriendo al paso que nacía sordo encono que no tardaría en estallar, como al cabo estalló, en las más innobles recriminaciones mutuas. La envidia, el despecho, la codicia, todas las pasiones propias del sér vencido y humillado, alejaron unos de otros aquellos corazones tan unidos al principio en la esperanza de un triunfo común esplendoroso. Sólo permanecieron fieles entre sí Sandoz y Claudio.

El pobre Claudio era el más desdichado de todos, como que era el de más genio. Fijo en su ideal primero, sin querer transigir con la moda ó la rutina, desesperado unas veces, otras lleno de aliento sobrehumano, trabajaba incesantemente, abstraído del mundo, frenético, poseído de doloroso afán de perfección, descontento de lo ejecutado, deshaciendo y rehaciendo su obra á cada instante, anhelando fijar la vida real y plena en sus telas desmesuradas, y por un incomprensible con-

trasentido, destruyendo él mismo la realidad de su pintura con la introducción de simbolismos obscuros y chocantes. El resultado era siempre desastroso: no atinaba á concluir sus cuadros, como si un ligero defecto ó un ligero exceso de fuerza mental le impidiese llegar ó quedarse en el punto justo de su acabamiento. Este exceso ó defecto, indicador de una lesión orgánica, es para Zolá el lazo de unión de *La Obra* con las novelas sociales precedentes. Claudio, en efecto, es uno de los miembros de la numerosa familia de los Rougon-Macquart. A nosotros, que no somos admiradores muy apasionados de la fisiología de Zolá, nos satisface con todo semejante explicación de los fracasos del artista. ¿Por qué cree el autor deber añadir otra, aunque dándola por secundaria? «Nuestra generación, dice, está todavía demasiado impregnada de lirismo para dejar obras sanas. Una y dos generaciones tal vez habrán de pasar para que se pinte y se escriba lógicamente, con la elevada y pura sencillez de la verdad». Entonces, eso que él llama lirismo ó, como escribe en otra parte, grano de romanticismo que aun nos queda, se nos figura que seguirá echando á perder las obras de los realistas en todas las generaciones. Zolá mismo nos dá la razón de ello en su famosa definición del arte, que para él es «la naturaleza vista al través de un temperamento». Como la madre común no se cuida de teorías y produce toda clase de temperamentos, fríos ó exaltados, positivistas ó soñadores, de vista corta ó de ojos de lince, resultará que la naturaleza será mirada de mil maneras diferentes, y que todas las imágenes que de ella se perciban tendrán el mismo derecho de llamarse reales. Esto, sin embargo, es lo que ha acontecido siempre, aun antes de escribirse la definición famosa, y el asunto se reduce entonces á exigir que las imágenes sean sinceras, es decir, á que cada temperamento exprese lo que ha visto tal como lo ha visto. Cumplida esta condición, habrá en toda imagen, por rara y especial que sea, cierta lógica, cierta armonía, que, mal que le pese á Zolá, la hará artística, como que todas sus partes habrán sido vistas concurriendo al todo, desde un mismo punto, en un instante dado y por sólo una retina.

No hablamos, por supuesto, de los que deliberadamente, r interés de escuela ó cualquiera otro motivo, falsean lo que n, pues nada armónico puede resultar de la confusión neceia entre la visión real y la que se afecta haber tenido; ni cho menos tratamos de los cerebros ostensiblemente enfers, cuyas percepciones han de ser disparatadas. Las visiones histerismo, del misticismo, por ejemplo, aunque reales y

sinceras, no son artísticas, porque la turbación del espectador impide que haya armonía en lo mirado. Queda el gran problema de averiguar cuándo empieza un temperamento á desarreglarse y á no dar sino imágenes falsas de la naturaleza. Pero problema tal no puede resolverlo escuela alguna, sino la gran masa de los hombres con su sentido común, único patrón á que ha de ajustarse la apreciación de cosas relativas.

¿Proclamamos con esto la ineficacia de las escuelas artísticas? No, por cierto. El arte es también progresivo y va forzosamente ciñéndose al criterio general de las diversas épocas. El mayor ó menor grado de educación de la sociedad produce un arte más ó menos elevado, y no hay duda que esa educación estética se recibe y perfecciona entre el clamoreo de la discusión de las escuelas. A lo que sí nos oponemos es al *autoritarismo* de éstas, á que se decreten fórmulas, á que se excluyan elementos positivos, á que se anule la personalidad del artista, á que el procedimiento sustituya la inspiración, á que la ciencia mate el arte. Quede la botánica en posesión de la verdad absoluta acerca de una flor, y píntenos el arte solamente la graciosa disposición de sus hojillas, sus matices varios y el delicado perfume que la llena. ¿El espíritu moderno tiene la pasión de la verdad? Analicemos, pues: el sabio para descubrirla ó fijarla, el artista para depurar la belleza que contiene.

¡Ah! no es fácil, ni nunca lo será, desprendernos de ese grano de romanticismo que nos queda: mucho es yá que lo hayamos reducido á esa expresión. El mismo Zolá lo lleva en su cerebro y se abandona con gusto á sus exigencias. Hé aquí lo que Guy de Maupassant nos cuenta de la manera de vivir del gran realista: «Este fogoso enemigo de los románticos ha sabido crearse, lo mismo en el campo que en París, interiores románticos enteramente. En París su aposento está cubierto de tapices antiguos; un lecho á lo Enrique II avanza hacia el centro de la vasta habitación, iluminada por viejos vidrios de colores que arrojan su matizada luz sobre mil caprichosas bagatelas, que nadie esperaría encontrar en aquel antro de la intransigencia literaria. Por donde quiera estofas antiguas, bordados de seda envejecidos, ornamentos de altar seculares. La decoración es la misma en Medán. Su mansión se compone allí de una gran torre cuadrada, al pie de la cual se esconde una microscópica casita, como un enano al lado de un gigante. Zolá trabaja en medio de un cuarto desmesuradamente extenso y alto, que una vidriera que da sobre el llano ilumina en toda su anchura. Y este inmenso gabinete está cubierto también d

valiosa tapicería y repleto de cosas de todos los tiempos y países. Armaduras de la Edad Media, auténticas ó no, se mezclan con maravillosos muebles japoneses y con graciosos objetos de arte del siglo pasado. La monumental chimenea, entre dos hombres de piedra, podría devorar una encina en pocas horas; la cornisa del aposento, profusamente dorada, deslumbra, y cada mueble se ve recargado de chucherías artísticas». Zolá no vacila en reconocerse esta inconsecuencia en la descripción que hace de la casa de Sandoz, que es su personificación: «El salón, que él acababa de completar, estaba atestado de muebles antiguos, de tapices viejos, de bagatelas de todos los siglos y de los pueblos todos... Daba así satisfacción á deseos juveniles, á ambiciones románticas, nacidas de sus primeras lecturas; de modo que ese escritor tan rudamente moderno, se alojaba en la vetusta Edad Media de sus sueños de quince años. Como escusa, decía riendo que los muebles del día cuestan caros».

Y si de sus gustos personales pasamos á sus obras, en ellas también hallaremos que no ha podido, á pesar de sus esfuerzos de sectario, dominar esa propensión á lo romántico. Ya de atrás se descubrió en él la tendencia al agrandamiento y exageración de los objetos, al poema, al símbolo. Maupassant, grande admirador suyo, dice no obstante á este respecto: «Bien conoce él esta inclinación de su espíritu y la combate sin cesar, pero para ceder de nuevo. Sus enseñanzas y sus obras se hallan eternamente en desacuerdo». Por esta razón hace en *La Obra* que el escultor Mahoudeau modele estatuas colosales, y halla que el artista les quita su valor cuando después las reduce al tamaño natural.

¿Qué indica todo esto? Que la imaginación es exigente, que hay que contar con ella en el arte, que cuando no se la emplea para embellecer ó idealizar las cosas, ella no cede el campo, y aparece aunque no sea más que en las proporciones materiales. Y así sucederá siempre, porque jamás podrá cortarse del cerebro humano esa porción destinada á la elaboración de sueños, á la fabricación de mundos distintos de éste tan manoseado en que vivimos.

Rica y fresca es la fantasía de Zolá, y cuando le deja en manos el pincel, la encantadora maga nos pinta cuadros ombrosos. Célebres son ya algunas de las descripciones del estro, y él mismo debe confesarse que no lo habrían sido, si bieran ofrecido solamente lo que demanda el precepto de la uela: fidelidad é impersonalidad de las observaciones. Nó, os de ser enumeraciones exactas, pero frías, hay en ellas ca-

lor y vida intensos, hay allí personalidad, hay allí *composición*.

En *La Obra* no faltan trozos de este género, y pueden citarse unas puestas de sol sorprendentes, y sobre todo las maravillosas descripciones de la *Cité*, vista desde el puente de los Santos-Padres á la luz de la mañana, del mediodía y de la tarde, en verano y en invierno. ¡Qué verdad, qué animación y colorido!

¡Ay! esa Cité fué el sueño último del desgraciado Claudio. Su ojo de artista descubrió en aquella estructura un admirable cuadro, digno de su ambición, y desde ese instante empezó á acariciar un pensamiento grandioso. Meses enteros vivió en presencia de la visión magnífica: durante el día observaba con infatigable ardor sus detalles y accidentes, ó se absorbía en la contemplación del mágico conjunto: durante la noche, dormido yá, veía adelantarse en sueños aquel ángulo triunfal, dejando caer en el inmóvil río la imagen de sus fantásticos perfiles. La obsesión era tenaz. Aquel corazón de París con su belleza plástica y su significación histórica; aquella isleta, cuna de la ciudad inmensa, que al través de los siglos y entre sus vetustos monumentos había visto y veía aún bullir la vida, la desbordante vida parisiense; aquel rincón, el más interesante del mundo, ¿no pedía la atención y el trabajo de un artista de genio? ¿no ofrecía en cambio la inmortalidad?

Claudio puso manos á la obra, que debía ser la coronación de su carrera. Y en un lienzo de inusitadas dimensiones, en armonía con la grandeza del asunto, comenzó á fijar la imagen de aquel trozo de París incomparable: la ancha faja azul del Sena, cortada á trechos por los puentes y tendida entre dos hileras interminables de palacios; la animación del trabajo en los muelles y en los establecimientos de las orillas; las máquinas puestas en movimiento por obreros afanosos; las embarcaciones de todo género cruzándose con sus cargas de mercancías ó de pasajeros alegres, y allá en el fondo, avanzando como la proa de un buque gigantesco y dividiendo por mitad el río, la Cité gloriosa destacándose en el cielo puro de una tarde de Setiembre, con sus fachadas, sus torres y sus flechas, encendidas por el sol desde el ocaso.

¿Qué podían contra su entereza en ese instante las amarguras del vencimiento anterior ni las torturas de su miseria actual? Con mano febril traza el bosquejo del cuadro de tan magistral manera, que sorprende á los que ya desesperaban de su genio. Para él no existe el hijo, ni la esposa, ni nada que no sea la Cité, aquel ángulo lejano donde se condensan la his-

toria trájica y la férvida existencia de París, y que hay que trasladar al lienzo, conservándole todo el vigor de su carácter y la exuberancia de su vida. Sus poderosas facultades han hallado al fin empleo: esa es la realidad hermosa y palpitante con que había soñado, sorprendida en su abandono, con sus desigualdades y contrastes, con su brillo y su relieve, muda pero expresiva, limitada pero grande.

Pasan los meses y los años, y la obra no se acaba. ¿Por qué? Porque ya pintada la soberbia escena, completa en su conjunto y sus detalles, aunque todo á grandes rasgos, á manera de magistrales indicaciones, le ocurre al artista un pensamiento extravagante. En el centro de la composición, en primer término, de pie sobre la popa de una barca, á la luz del día y en el corazón de la capital, dibuja una mujer desnuda. A los que le preguntan la razón de semejante inverosimilitud, responde con explicaciones absurdas ó violentas, porque «no quiere confesar la causa verdadera, una idea propia suya, tan poco clara que no habría podido decirla con precisión, el afán tormentoso de un simbolismo secreto, resto de romanticismo que le hacía encarnar en esa desnudez la carne misma de París, la ciudad desnuda y apasionada, resplandeciente de belleza femenina». Manteníalo además en su resolución extraña el amor insensato que siempre habia sentido por la *carne de mujer*, pintada al vivo, con solos sus incentivos naturales. Este amor era tal, que para él la mujer real no existía sino como modelo, llegando á menospreciar á su esposa, que era bella, para adorar á las figuras de sus cuadros, que eran meras copias de su esposa. Ese amor de imaginación, morboso y absurdo, era la causa de que no pudiera nunca rematar sus obras, porque siendo el toque y retoque de sus figuras la sola posesión á que podía aspirar, no las dejaba de la mano, y ya á punto de concluirlas, inventaba un pretexto, algo que debiera perfeccionarlas y que en realidad no servía sino para prolongar con ellas su comercio. Era, pues, una tarea inacabable y torpe, en la cual perdía poco á poco el juicio, las fuerzas y el reposo de su hogar. Porque la esposa conoció su locura, y la irritación de verse abandonada, de sentirse pospuesta á una pintura; la amargura de contemplar al marido que adoraba, suspenso noche y día y malgastando la salud y el tiempo ante aquellas imágenes impúdicas, la hicieron al fin agresiva y exigente, las disputas estallaron y aquel taller, centro de felicidad un día, se trocó en antro de angustias y miserias.

El gran cuadro no se concluía. La figura de la mujer,

absorbiendo por completo la atención de Claudio, le había hecho apartar los ojos del resto de la composición, la idea de armonía y equilibrio había desaparecido, y la imperiosa forma resaltaba en el centro cada vez más chillona y desproporcionada, más discordante á cada nuevo retoque, de tal manera que lo que al principio fué un símbolo que no carecía de grandeza, era ya un simple disparate, una lastimosa muestra de locura. Y seguía embebecido en su obra durante semanas, durante meses, noche y día, siempre borrando, añadiendo, alterando algo en aquella imagen que lo fascinaba, á la que quería comunicarle la incitante magia de las carnes vivas, á la que sin embargo le quitaba el tono y la frescura con sus modificaciones incesantes, hasta que, presa del delirio más extraño, llegó al punto de dar inconscientemente con la fórmula de su insensatez: una noche, á la luz de una bujía, con la sonrisa inmóvil del sonámbulo, se puso á rehacer su obra, pero ¡de qué manera! con la incoherencia del visionario «á quien el tormento de lo verdadero arroja fuera de la realidad». Pintó los muslos de oro puro, como si fueran columnas de tabernáculo; dió al vientre la apariencia de una custodia, roja y amarilla, salpicada de piedras preciosas; trocó el sexo en una flor, especie de rosa mística que se ostentaba triunfante, y compuso en fin un ídolo grotesco, «símbolo obscuro del deseo insaciable, representación extrahumana de la carne»..... La esposa al cabo estalla en la más soberbia cólera de mujer que jamás hayamos visto. El despecho y el amor, los enojos y las ansias comprimidas, su espíritu y su carne, todo se une para lanzar un grito que llegue al alma ensimismada del artista; y desnuda é impúdica, para luchar en el terreno de su rival la imagen, enrédase á su hombre para salvarlo por la fuerza, lo arranca de la presencia del maldito ídolo, lo lleva al lecho y allí lo reconquista.....

¡Ay! ¡victoria efímera! Al amanecer, al despertar la esposa y notar la ausencia del artista, corre al taller y allí lo encuentra muerto, colgando de una cuerda en frente de su cuadro.

La historia de Claudio, como tesis, no dice nada, no prueba nada. Puede un pintor que se llame realista dejarse dominar por un resto de romanticismo é introducir en su obra el elemento ideal, sin que haya precisamente de resultar un disparate. Más aún, esta unión de lo real y lo ideal no sólo caracteriza á los grandes maestros de todos los tiempos, sino que es dado decir que en ella estriba exclusivamente el arte. Sin detenernos en las simples idealizaciones de la figura hu-

mana, como son las Vírgenes y los Santos que admiramos en templos y museos, fijémonos en lo más abstruso y artificial del idealismo, en la alegoría, y tomemos á uno solo de los maestros soberanos. ¿Quién se atreve á llamar disparatadas las telas alegóricas de Rubens? Y sin embargo ¡en qué crecida cantidad se mezclan los dos encontrados elementos! La historia de una reina contemporánea, por ejemplo, se transforma en una sucesión de cuadros mitológicos; pero ¡qué figuras las de esos cuadros! Jamás el realismo modernísimo sabrá pintar carnes más sanas, más frescas y robustas, más sanguíneas, más tembladoras y más vivas. La alegoría podrá perder su sentido y desvanecerse: quedarán siempre con su valor real esas desmesuradas telas en que tánta vida late y se desborda. Claudio era un genio incompleto, su cerebro estaba mal equilibrado, y por eso fracasó.

Pero en este aspecto ¡cuán interesante nos parece la figura del pobre artista! ¡De qué manera llega á penetrarnos la angustia de su laboriosa creación! ¡Cómo sentimos las derrotas de luchador tan énergico y tan franco! La lectura de esa vida—lo repetiremos para terminar este trabajo—produce en el ánimo turbación profunda, honda é invencible tristeza, prueba inequívoca de que el autor ha sabido presentar un drama verdaderamente humano.

(La América, 1886).

El Beso de Maima

LOS gustos literarios son siempre febriles, se propagan entre los pueblos como epidemia de intensidad creciente, y pasan sin dejar apenas huella en el organismo social, fresco al cabo y dispuesto á enardecerse nuevamente. Esto no tarda en acontecer, porque parece que la mente es de suyo inmoderada y no goza sino cuando la pasión la turba, como ésos que no empiezan á ver bella la vida sino cuando el vapor del vino les pone una venda diáfana en los ojos. No hace muchos años, por ejemplo, que el gusto de la poesía oriental era una fiebre, y entonces cualquiera producción, para agradar, tenía que presentar á la vista la imagen verdadera ó falsa del Oriente, con su luz cegadora, con su polvo más cegador aún, con su desconcierto de colores bruscos y sus densas nubes de perfumes venenosos. El pincel y la pluma compitieron en la obra de aguijar la cansada imaginación occidental, disparándole, como dardos, haces de luz chillona, arrebatados á manos llenas de un cielo que se suponía incandescente y bajo cuya pesada magnificencia las ciudades resplandecían, como formadas de acero bruñido, y los pueblos pasaban con trajes deslumbradores entre la dorada polvareda de interminables caravanas. Mas —según dice el poeta—un cielo siempre azul al cabo hastía, pasó el gusto oriental, y de aquella época nos han quedado solamente algunos lienzos y libros de mérito bastante para hacer perdonar el estado de falsa exaltación que los produjo. Cambió el afán del espíritu, y el ideal que entonces buscábamos allá, por el lado del horizonte de donde arranca el sol, hoy lo buscamos más cerca, á nuestros mismos pies, escondido acaso en-

tre la yerba como miserable gusanillo. Ayer recogíamos la vista para ver mejor alzarse en término remoto un fantasma luminoso y bello: hoy la recogemos también para mirar moverse á tres pulgadas de nuestra pupila y bajo el lente del microscopio, cierta cosilla fea que llamamos *realidad.*

¿Qué viene, pues, á decirnos Roberto de Bonnières con su novela india *El Beso de Maïna?* ¿Por qué transportarnos otra vez al país de la luz y los perfumes, cuando en torno suyo hierve tánta excrecencia obscura y mal oliente, que pide vivir su hora en el mundo del arte?

Estamos en Benarés, la ciudad santa entre las santas, en el momento en que Sir Peter Cuningham toma posesión del cargo de comisario de Inglaterra en aquellas regiones apartadas, y el autor aprovecha la ocasión de presentarnos el mundo oficial inglés allí. ¡Cuánta insignificancia! Los funcionarios son todos torpes ó mezquinos, y sus mujeres, soberbias y fanáticas. ¡Y á semejantes gentes están encomendadas la administración y educación del vasto imperio!..... ¿No le ha corrido caprichosamente la pluma al buen Monsieur de Bonnières en esas páginas, como suele acontecerle á sus compatriotas cuando hablan de los extranjeros, y especialmente de los ingleses? Ello es que esta parte de la obra, que trata de dar á conocer las costumbres y los procedimientos de los gobernantes de la India, mostrándolos en el ejercicio de sus funciones, nos deja en realidad á obscuras sobre tan importante materia, pues no alcanza á convencernos de que los depositarios del poder británico en la más extensa y rica de sus posesiones sean tan pobres diablos como nos los pinta. La historia enseña, por el contrario, que la sabia Albión no acostumbra mandar imbéciles á sus colonias, sino los más hábiles y enérgicos de sus hijos. Pero pasemos este aspecto malignamente satírico, que no crítico, de la novela, y entremos á saborear el bonito *cuento oriental* que nos ofrece.

Cerca de Benarés, en suntuoso palacio y con las apariencias de la soberanía—¡ay, pero con las apariencias nada más!—vive el Maharajah, entre consideraciones y halagos que le endulzan las amarguras del rebajamiento. El Maharajah no es joven yá, aunque conserva pasiones tan violentas como las del mozo más sanguíneo; es inmensamente rico, y se brinda á sí propio con frecuencia fiestas que lo distraen. En una de ellas conoce á Maïna, la bayadera irresistible, y se propone poseerla sin tardanza. Maïna se contiene, no se rebela y, para escapar mejor, aun se deja aprisionar. Pero llegada la noche, an-

tes de que aparezca el príncipe y pretenda tocarla, logra ella salir del palacio maldito y vuela, vuela al sitio oculto en donde sabe que la espera Ram-Sinnh, el mancebo imberbe y bien formado, cuya tez de bramín es tan clara que se asemeja á la luz de una bujía, ardiendo en un vaso de alabastro.

Solos, en un pabelloncito aislado y escondido, al resplandor misterioso de la luna y bañados por las acres emanaciones de aquella naturaleza desbordante, los dos bellos adolescentes se miran, se hablan, se colman de caricias enloquecedoras y acaban por «revolverse en el lecho como lindas bestiecillas, mientras un grande abanico de seda, suspendido del techo y agitado por servidor invisible, deja caer sobre sus cuerpos lánguidos una frescura regular»..... En esto aparece Gopal, hermano de la bayadera, ahogado por la cólera. ¡Cómo! Maïna desdeña al príncipe, que regala tesoros, para entregarse á un mozo que, aunque bramín y rico, no ha de darle sino lo que ella le pedirá: amor, y nada más que amor? Súplicas y amenazas son inútiles: ella rechaza al príncipe, y el ávido hermano tiene que retirarse, ideando medios de persuadir ó de forzar á la muchacha.

Surgen luego incidentes, como la causa que contra Gopal se inicia por robo de joyas al Maharajah, robo en el cual se intenta enredar á la bayadera indómita: incidentes que dan pie al autor para describir costumbres del país.

En fin Gopal se sale con la suya: su hermana se encuentra por fuerza en poder del Maharajah. ¡Qué desesperación la de Ram-Sinnh! ¿Cómo libertar á su adorada? ¿cómo acercársele siquiera, cómo introducirse en la mansión de su rival?

Una mañana abandona el príncipe su morada, y se dirige á un país distante, muy distante, allá al pie del Himalaya, para entregarse á su placer favorito: la caza del tigre. Acompáñalo su servidumbre toda, que forma una cabalgata regia, y como el viaje ha de durar semanas, siempre á través de parajes desiertos, lleva consigo sus tiendas, que se alzarán como ciudades mágicas al fin de cada día en la augusta soledad. Reina de aquella corte deslumbrante, hada de aquellos sitios encantadores, la bella y triste Maïna llegará también al Himalaya, conducida en palanquín de seda y oro, dejando atrás, cada vez más lejos, al voluptuoso mancebo, objeto de su amor. Pero nó: éste la seguirá en su odisea. La ha visto pasar en medio de la soberbia comitiva, ha recibido la mirada de amor inmenso que ella le lanzó por la entreabierta cortinilla, y ha resuelto correr en pos de la hechicera y arrebatarla á su opresor.

Acompañado de un servidor no más y provisto de crecida suma de oro, Ram-Sinnh emprende el peligroso viaje, siempre á distancia de su amada durante el día, aproximándose de noche al campamento para contemplar su tienda. Pero las noches se suceden, y nunca logra burlar la vigilancia de los servidores del príncipe y llegar á la que adora. El camino parece interminable, las penalidades se multiplican, las esperanzas disminuyen: sólo el valor del joven permanece inalterable. Se confía á unos criados del príncipe que se ponen á su servicio, y éstos lo engañan, le roban y lo maltratan. Su propio criado lo abandona al cabo, y él prosigue su marcha solo, miserable, malherido, por entre aquella naturaleza salvaje, sin más norte ni guía que el punto rojo aquél que brilla en el horizonte: el palanquín que lleva á Maïna.

Ya al término del viaje, á la vista de las imponentes moles del Himalaya, en medio de la noche, consigue Ram-Sinnh llegar hasta el objeto de sus ansias. Tomar á Maïna en sus brazos y huir con ella, es obra de minutos. ¡Qué embriaguez, qué delirio el de los dos amantes! ¿Sueñan acaso? ¿Se hallan juntos en realidad? Pero es preciso huir, huir volando, huir lejos..... Ágiles como cervatillos asustados, penetran en el bosque y corren hacia las sagradas cumbres que corona la resplandeciente nieve. ¡Ay! pero el príncipe ha sido advertido de la fuga, en el momento en que el tigre acorralado iba á caer abatido por su propia mano. Ciego de furor el bárbaro, se revuelve y arrastra á sus hombres en pos de mejor presa. ¿Por dónde han ido? ¿por el bosque? ¡A cercarlos, pues! Y se abalanza, seguido de su incontable servidumbre. El elefante que monta, herido por el aguijón del conductor, salta frenético y se precipita hacia adelante como una tempestad. Todo cede á su empuje: exasperado por la acerada punta que no cesa de clavársele en la nuca, se hunde en la selva con la trompa alzada como para la pelea, y los árboles saltan rotos á su paso, y con el vientre aplasta campos enteros de malezas, y el chacal por él pisado lanza gritos gemebundos.—«¡Siega, rompe, mata!» grita el príncipe, excitado por las tremendas sacudidas. Pero el bosque al fin se opone á su marcha asoladora.—«¡Una brasa basta para quemar un mundo!» ruge el bárbaro, y centenares de teas corren por los linderos de la selva. El incendio es espantoso. El bosque entero secular no tarda en arder como una inmensa pira, y los animales que contiene, aves y brutos, azorados y depuesta la natural fiereza, corren á refugiarse al fondo, sobre la colina que se levanta detrás de la espesura. A

esa colina se dirigen también los dos amantes pero casualmente, porque embriagados por la dicha apenas si han advertido el peligro que los amenaza. Y llegan á ella, y la suben, la dominan, cuando el viento, cambiando de dirección, revuelve todo aquel mar de fuego y lo arroja contra los perseguidores. ¡Salvados! Y ven, casi con indiferencia, cómo el príncipe feroz, que yá los alcanzaba, cae y es destrozado por el elefante horrible. Y en el éxtasis de su ventura, mantiénense erguidos sobre la blanda cumbre, radiantes de belleza, engrandecidos en su mutuo amor. «A sus pies, yá vencedores, se dilatan las selvas, las llanuras y los ríos. El disco del sol va á desaparecer en el horizonte, mientras arriba se encienden las estrellas, cerca del trono de Vichnú y de los sagrados picos del Himalaya. Pero cielo y tierra se absorben en ellos como en el seno de la Divinidad. Enlazados uno á otro, nada ven. Conmovida por la novedad de un deseo que se agranda, Maïna oprime á Ram-Sinnh entre sus brazos, y lánguidamente cayendo sobre el suelo, entre las aves y las fieras refugiadas en la colina, unen sus labios en un beso, como si asistiesen al nacimiento de un mundo.»

¡Hermosa transfiguración por el amor!

[La América, 1886].

Rimes Byzantines

ESTAMOS en Bizancio, en plena decadencia. No sólo el título que pone Augusto de Armas al frente de sus versos así nos lo indica, sino que así lo expresa luego sin ambages el soneto-prólogo de la colección:

Je suis un Byzantin des suprêmes défaites,
Enfant dégénéré du dernier Bas-Empire,
À l'heure où pour toujours l' Hellas chrétienne expire
Au bruit strident des pleurs, des rires et des fêtes.

Perdu dans cette Ville aux luxures parfaites,
Près des bords somnolents où l' Hellespont soupire,
Parmi ces temples d'or, de jade et de porphyre,
Exaltant vers l'azur la gloire de leurs faîtes,

Parmi ce peuple saint que le Barbare écrase,
Je rôde, ne songeant qu' à torturer ma phrase,
Qu' à sculpter l'insolite et brusque métaphore,

Et, l'esprit submergé dans ces rêves de style,
Je longe à pas égaux la rive du Bosphore
Ou je m'assieds à l'ombre au pied d' un péristyle!

Es un mundo raro el en que entramos con el autor; las palabras cambian de sentido, y ya la decadencia no es un estado de que deberíamos avergonzarnos ó por lo menos dolernos si de él tuviéramos conciencia, sino un período á que llegamos —ó á que nos damos voluntariamente por llegados—y que de-

bemos considerar como dichoso y envidiable, anunciando á todos los vientos que en él nos encontramos y mirando con lástima á los que no han decaído todavía y conservan ¡pobrecitos! su vigorosa madurez. Es, en lo físico, el viejo gloriándose del apocamiento de sus fuerzas, la cuarentona haciendo gala del cutis que se le aja y de las carnes que se le aflojan.

Bizancio es la patria ideal de los decadentes, la han reconstruido, en ella viven. Suponemos que esa obra de reconstrucción es puramente imaginativa, y que, por simbolistas que quieran ser, no pretenderán que veamos en la ciudad del Bósforo la ciudad del Sena. Nada hay todavía, por fortuna, que permita comparar aquella sociedad agotada con ésta de que formamos parte. Las naciones europeas—que en lo intelectual no son más que una nación puesto que la civilización actual es común á todas ellas—persiguen, es cierto, fines particulares, en armonía con sus respectivas índoles; pero como estos fines no se encuentran, bien mirados, en oposición sustancial, no hay que temer choques como aquellos que dieron al traste con el Bajo-Imperio. Las naciones occidentales son hoy todas vigorosas, diligentes, ricas y, en lo general, felices. Todas trabajan con tesón para vivir, y su industria ejecuta prodigios, y el comercio las hermana. Cultivan con ardor la ciencia, que les abre perspectivas sin fondo y les da medios de ir mejorando en bienestar y dignidad, y cultivan también el arte, aportando al tesoro intelectual-imaginativo de la humanidad un caudal de precio, vario y sano. La pintura se sale de las iglesias, donde pintaba cosas que hoy están muertas, y entra en el reino de las cosas vivas, donde pinta con menos sublimidad—¿quién lo niega?—pero con más naturalidad, con más ciencia y con más arte. La música—que era instintivamente melódica y por lo tanto limitada—se ha convertido en un medio de expresión más amplio, más estudiado, más científico y, por lo mismo, más natural y poderoso. Si en la escultura se ha perdido en majestad, se ha ganado en expresión, cosa explicable: yá no hay dioses, sino hombres. En arquitectura, si no alzamos Partenones—que tampoco los bizantinos los alzaron, —construimos casas muy cómodas, edificios públicos maravillosamente apropiados á su objeto, puentes sobre ríos que antes no podían atravesarse, túneles bajo montañas que antes no se podían traspasar, y por lujo, levantamos columnas inútiles como la de Washington y torres de aparato como la de Eiffel. En literatura, si no narramos aventuras de semi-dioses que no conocemos, sabemos trazar vidas interesantes de hombres, y no

hay pasión ni sentimiento humano, por raros que sean, de que no tengamos un tipo que nos sirva de ejemplo. Y en poesía especialmente, en el terreno de nuestro autor el Sr. Armas, ¿quién osaría afirmar que estamos en decadencia, cuando todavía nos hiere el oído y nos sacude el corazón el acento varonil de un Víctor Hugo, vibrante como acabado de salir de sus labios, acento que jamás es una queja, que es por el contrario un himno al porvenir que nos espera, himno en que se advierte que la humanidad no ha llegado todavía á su apogeo y suspira por llegar á él, himno por consiguiente que indica que aun falta andar mucho para poder decir que decaemos?.....

¿Qué significan, pues, las pretensiosas innovaciones de estas tres docenas de jóvenes enfermizos, que se encierran en una Bizancio, que no conocen, para sustraerse al influjo de los gritos potentes de vida que estallan en su rededor?

Perdónenos nuestro compatriota y amigo el Sr. Armas este juicio severo que nos merece la escuela á que él voluntariamente se ha afiliado. Acaso tenga razón si ha pretendido, al entrar en ella, distinguirse y atraer hacia su persona esa atención simpática que esta sociedad novelera no niega nunca á los originales, aunque sean extravagantes. El decadentismo parisiense es hoy una originalidad. ¿Podemos considerarlo como reacción de ese realismo que llegó á su extremo límite? Nó, porque aquello que chocó más en el realismo, la suciedad intencional, florece de más asqueroso modo en la poesía decadente. Casi puede decirse que su sola musa es la lujuria. ¿Consiste la reacción en la expresión? Tampoco. El realismo ha respetado de tal modo el idioma, que tal vez ese respeto sea su mejor timbre de gloria. Las palabras en su sentir eran todas igualmente necesarias y nobles, porque eran signos de cosas y de ideas procedentes de la naturaleza y dignas por tanto de ser escritas y pronunciadas con franqueza indiferente. Pero el decadentismo ha querido singularizarse, y no teniendo elementos naturales con que componerse una fisonomía propia, ha recurrido al artificio disparatado: ha logrado, cuanto al fondo, hacer un baturrillo de sensualismo descocado y de misticismo ridículo, de simbolismo el más abstruso y de materialismo repugnante; y cuanto á la forma, su orgullo estriba en haber roto con todo molde antiguo, y se ha creado una métrica, y hasta un lenguaje particular. El idioma con que todo un Víctor Hugo ha podido ampliamente expresar sus grandiosas concepciones, no basta, parece estrecho á estos jovencitos, que han creído deber alterar el significado de palabras vivas,

resucitar palabras muertas, inventar derivaciones de voces y hasta voces originales, atropellar la ortografía, la sintaxis y—naturalmente—el sentido común. Es la anarquía, el «yo» caprichoso dominante, la vuelta al mundo incoherente de los Góngoras y Churrigueras. Y han formado su escuela, tienen sus círculos, publican periódicos, imprimen libros. Son los decadentes..... en plena civilización. Son en realidad unos mozos de mucho talento, que es lástima que se hayan dedicado á levantar ruído, tremendo ruído en torno de ellos, cuando cuentan con dotes para ejecutar obra menos escandalosa y vana.

Augusto de Armas figura en dicha escuela, y el fenómeno es tanto más curioso cuanto que este joven—de poco más de veinte años de edad—es hijo de América, es cubano, pertenece pues á un pueblo sin pasado, pero de porvenir, y no se concibe el proceso por el cual se haya visto forzado á exclamar:

> Je suis un Byzantin des suprêmes défaites,
> Enfant dégénéré du dernier Bas-Empire....

Mas caemos ahora en cuenta de que á estos «torturadores de la frase» y «escultores de metáforas insólitas y bruscas» no hay que juzgarlos sino en el simple particular de la forma, que es para ellos lo esencial.

Debemos aquí empezar diciendo que Augusto de Armas nos produce el mayor asombro. Théodore de Banville, que había afirmado que un extranjero no podía hacer versos franceses con sentido común, escribió la víspera de morir, después de haber leído los versos de nuestro compatriota, que estaba maravillado, que en realidad Armas había rasgado el velo y sorprendido el secreto de la versificación francesa. Sully-Prudhomme y otros escritores de París han emitido juicios igualmente favorables sobre el mismo punto. Armas maneja en efecto el idioma que ha adoptado, con la *exquisitez* de sus compañeros los decadentes parisienses. Es, por la forma, un *parnasiano*, como ese otro paisano nuestro, Heredia, y, como éste, se aplica á enriquecer y pulir el admirable instrumento que recibiera: á enriquecerlo—se entiende—según los procedimientos algo raros de su escuela.

La paleta de los decadentes no es variada, pero sí vistosa: los colores vivos hacen el gasto. Poco importa que la imagen no sea adecuada, si es brillante. Ellos mismos lo dicen: lo rebuscado, lo insólito, lo brusco es lo que vale. Así, aunque se las dan de modernísimos, no vacilan en echar mano á cada

paso de cosas del pasado: las armaduras metálicas de los guerreros antiguos, los castillos feudales, la pompa pagana del culto católico, todo lo que impone ó reluce es elemento pictórico de sus cuadros. Y la sonoridad del verso es lo esencial. No les basta ya la riqueza de las rimas, su rareza; es preciso que cada palabra, que cada sílaba, tenga un sonido especial, *sugestivo*, porque la idea ha de ser hija de la música. Con tales condiciones y trabas, no puede negarse que la poesía decadente es endiabladamente difícil de escribir.

Nuestro autor la escribe con seguridad y gallardía insuperables. Hay un soneto suyo, *les Syllabes*, dedicado al pontífice de su iglesia, Stéphane Mallarmé, que es un prodigio de armonía sugestiva. No lo copiamos para dar lugar á este otro, que al mérito de la forma irreprochable une la revelación del carácter del poeta. Intitúlase *Et ego*, traducción latina del famoso *Anch'io* italiano:

Comme un peintre inconnu qui, sous la voûte grise
D' un vieux temple géant, auguste, universel,
Peint de flocons de Chérubins, neigeant du ciel
Ou des martyrs saignants qu' un jet de gloire irise,

Au grand temple de l' Art qu' un peuple vil méprise
J' appendrai ces tableaux où reluira mon scel
Parmi les réseaux d' or ouvrés à plein cisel
Et les ajours brodés filigranant la frise.

Le temps pourra, s' il veut, ignorer ces trésors:
D' un pinceau plein d' amour harmoniant leurs ors,
Leurs notes de corail, de nacre et d' améthyste,

Rythmant leurs tons rosés, opalins, sombres, verts,
Je n' en aurai pas moins, aux toiles de mes vers,
D' un chiffre ineffaçable écrit un nom d' artiste!

Tiene razón Augusto de Armas: es artista exquisito, y de una lengua que no es la suya original. Sólo que al verlo en su temprana juventud, con el color trigueño propio de la raza nueva á que pertenece, sano y robusto de cuerpo, no podemos comprender cómo demonios le ha ocurrido pensar que él es un bizantino, vástago degenerado del Bajo-Imperio, y se condena á vagar por las orillas del Bósforo, cuando en torno suyo—en las margenes del Sena—hay tánta vida potente que expresar..... aun sin auxilio de metáforas insólitas!

(América en Paris, 1891).

Poetas desconocidos

NACER en 1815, morir en 1891, haber vivido esos setenta y seis años, minuto por minuto, casi en el mismo punto en que se nació, y haber sido poeta,—y poeta notable,—permitiría que, antes de espirar, se exclamase con Lista:

Feliz el que nunca ha visto
Más río que el de su patria
Y duerme, anciano, á la sombra
Do pequeñuelo jugaba.....

Pero no daría derecho á quejarse de haber pasado inadvertido por el mundo. En nuestros días el que se esconde es porque quiere. Todo lo está invitando á salir de su escondite. Ahí tiene el buque de vapor y el ferrocarril que lo lleven á través de mares y de continentes. Y si no puede ó no desea viajar en persona, todavía le es dado hacer que su nombre y su pensamiento traspasen el círculo estrecho del horizonte patrio: ahí tiene ¡la prensa!—esa plebeya y bonachona Fama de nuestro siglo que no sopla en una, sino en mil trompetas á la vez, y hace llegar á los antípodas el más humilde nombre que se le confíe.

Si el poeta—y poeta notable—desdeñó buques y ferrocarriles y desdeñó ¡la prensa!, si sólo cuidó de vivir tranquilamente bajo las ramas de la encina que lo vió nacer: ¿qué de extraño que no sepamos ahora cómo hablar con extensión de Joséphin Soulary ni fabricarle una piadosa *réclame* póstuma, á él que despreció toda *réclame?*

Los argentinos y los rusos, y acaso, acaso hasta los chinos, saben el número de copas de ajenjo que se toma al día Paul Verlaine; pero ¡ni los franceses mismos conocen cuántos sonetos compuso el maravilloso sonetista Soulary!

Regocíjese la sombra del cantor humilde, del dichoso *ignorado* que acaba de extinguirse en Lyon. Tiene la gloria con que probablemente soñó, la gloria discreta, noble, de que sus versos, que encantaron á Saint-Beuve y á Janin ,vivan en la memoria de unos pocos, de los escogidos, como perlas que no deben ser guardadas sino en cajas preciosas.

[América en París, 1891].

Moltke

Era frío de corazón; singularmente modesto; desdeñaba el mundo y sus vanidades; gustaba apartarse de los hombres, con los que muy poco tenía de común; no aspiraba á honores ni á puestos de aparato; las alabanzas lo irritaban..... ¿Qué impulso, pues, movía á este guerrero terrible?—Su simple amor á la fuerza por la fuerza. La ambición de poder, la ambición de gloria, el odio de raza, el fanatismo religioso: pasiones de que se han sentido inflamados, y á las que han debido su energía, los grandes capitanes de todos los tiempos—fueron desconocidas para él. No pretendió coronas ni mandos supremos. Le bastó que un Estado le confiase la misión de organizar su fuerza, para que él diese por logrado el solo objeto de su vida.

Y organizó esa fuerza fría y silenciosamente, en plena éra de paz, para que pudiese ser utilizada en cualquiera dirección y por cualquier motivo, ora contra su propia patria natural, ora contra cada uno de los pueblos con quienes pudiera chocar en lo futuro su patria adoptiva.

Su obra fué genial. Y cuando en los días de la prueba se vió que todo había sido bien previsto y calculado, cuando en el breve espacio de seis años tres naciones cayeron como fulminadas y sobre su humillación y sus despojos se levantó uno de los imperios más pujantes de la historia, acaso el único placer del autor de sucesos semejantes, consistió en el testimonio que pudo darse á sí mismo de que su máquina de destrucción era perfecta.

En lo político, como era natural, no estaba sino por los

poderes absolutos, y si se vió obligado por su posición á tomar asiento en una cámara parlamentaria, jamás prestó atención á ningún asunto que no se rozase con el ejército. Mudo é insensible entre las discusiones de más vital interés para la marcha normal y el progreso del país, sólo se erguía y hablaba cuando veía coyuntura para abogar por que le diesen más soldados y cañones.

Así ha vivido noventa años este hombre estupendo, caminando con el siglo pero extraño á él, tomándole sólo la ciencia para refinar con ella y llevar á punto de maravillosa perfección un arte que fué el culto de otras épocas y es en la nuestra nada más que recurso reprobable ó necesidad bien dolorosa.

Y así muere, objeto—sí—de admiración, nó de cariño.

¡No es simpática, nó, la figura de este frío destructor de hombres!

(*América en París, 1891*),

Piezas y cartas

TENGO comezón de afirmar que Francisque Sarcey, objeto de aparente burla y causa de terror secreto entre los *jóvenes*, es uno de los escritores que más me satisfacen. Está viejo, el pobre, y sus crónicas teatrales se resienten yá de su vejez. A cada paso le vemos oponer el pasado al presente, por aquello de que

Siempre á nuestro parecer
Cualquiera tiempo pasado
Fué mejor.....

Pero aparte esa manía—que todavía hemos de ver más acentuada, puesto que el venerable decano de los cronistas de teatro piensa pasar al siglo que viene haciendo crítica—¿qué otro escritor fué nunca más sensato? Es el genio..... de la naturalidad y del sentido común. Y pues en su resorte, en lo teatral, ha visto tánto; pues ha asistido al nacimiento y á la muerte de tántas escuelas presuntuosas, ¿qué mayor autoridad que la suya? ¿cómo no creerlo cuando un día y otro nos repite que todo el secreto del interés dramático se encierra en dos palabras: *claridad* y *preparación?*

La obra dramática ha de ser, ante todo, clara: si no lo fuese ¿podría interesar? El público va al teatro sin saber lo que se le dará, mas en la confianza de que habrán de complacerlo, porque paga para que lo complazcan. Pero la complacencia sería imposible si desde el primer instante no entendiese lo que se está haciendo, porque maldito el placer que proporciona el ponerse á adivinar logogrifos.

Así el buen Sarcey, que no cesa de proclamar la claridad y de citar con fruición el aforismo de un gran dramaturgo, Alejandro Dumás, hijo: «todo el arte dramático consiste en la *preparación*», se subleva ante los excesos del *Teatro Libre* y del *Teatro de Aplicación*. Y cuenta que con su espíritu amplio acogió cariñosamente los ensayos de esos teatros, que prometían nada menos que renovar el arte escénico. Es innegable la curiosidad benévola con que él, al igual de los demás críticos, ha seguido los primeros pasos de M. Antoine, alentándolo y aconsejándolo. Pero toda la renovación ha consistido á la postre en traer al escenario las confusas teorías de los simbolistas y decadentes líricos, mezcladas—¡qué ensaladilla!—con las prácticas del realismo más desfachatado.

La vida real, según los autores noveles, es siempre significativa; la menor acción humana encubre un símbolo. Fácil es escribir así para el teatro, y así escriben esos mozos, ensartando sin ton ni són escenas vulgarísimas; y nada más cómico que la seriedad con que explican, en cartas á la prensa, sus piezas al siguiente día de haber sido puestas en escena. Tienen conciencia de que nadie las ha comprendido, pero no se inmutan, ni siquiera se rebelan contra el público llamándolo bruto, sino que lisa y llanamente declaran que la obscuridad é incoherencia aparentes son el principal mérito de la obra, y gozan entonces diciendo lo que quisieron hacer, aclarando los rincones tenebrosos y descubriendo el símbolo. Sienten el mismo placer que experimenta el que propuso una adivinanza, cuando todos se dan por vencidos y él la explica en cuatro palabras, arrancando un ¡ah! de asombro á los oyentes. Pero el teatro no es un salón donde se mata el tiempo con adivinanzas y charadas: el público allí reunido ha pagado para que lo conmuevan ó diviertan, nó para que le den un dolor de cabeza presentándole enigmas que descifrar.

Sarcey pierde su latín repitiéndoles estas verdades, triviales de puro sabidas, y gritándoles el aforismo de Dumás. Los revolucionarios del *Teatro Libre* tienen su sistema: no explicar, no exponer, no preparar, sino presentar simplemente los personajes en un momento dado de su vida, hacerles atravesar la escena gesticulando y hablando, cada uno según su preocupación, y sacarlos por otra puerta sin que se sepa de dónde vinieron ni á dónde van. Eso se llama tomar un pedazo de la vida real y pasárnoslo por los ojos, como la vida real nos pasa, en efecto, por delante, cuando nos hallamos sentados, por ejemplo, junto á una mesita del exterior del café *La Paix:* ¿cuánta co-

media ó drama no nos cruza por la acera? Sí; pero como si no cruzara. Mientras no esté yo en el secreto, el hombre que veo venir pálido y hablando consigo mismo, y que acaso va á arrojarse al Sena, no me parecerá sino un loco, porque lo miro hablando á solas como los locos. Es preciso que se me diga cuál es su desgracia, y después—porque su desgracia sola no me interesaría profundamente—quién es él y qué parte ha tenido en lo que le acontece, pues si la pérdida de dinero, verbigracia, es una desdicha, la ruina de un padre de familia honrado tiene que conmoverme más que la ruina de un jugador.

En el *Teatro Libre* no se entiende nada de esto, la verdad real es preferida á lo verosímil, y si su reproducción exacta no dice nada por sí misma, ¡peor para el público en ese momento! al día siguiente, cuando el autor explique en una carta lo que quiso hacer, todo el mundo verá que lo hizo, y el autor ganará el punto. Pero..... ¿no sería preferible que la carta explicativa viniese antes? ¿que se la entregaran al espectador con su billete de entrada? Hé ahí una mejora que propongo humildemente al entusiasta empresario M. Antoine.

[América en París, 1891].

Lorenza

CUENTO

TUVE que ir Yauco una vez, cuando era mozo, á cerrar un negocio, á asegurar una compra de café.

Salí de Ponce antes del amanecer, y el amigo que me acompañaba—y por cuya cuenta iba á proponer la compra—me dijo un momento antes de que picara espuelas á mi caballo:

—Fíjate bien, á la entrada del pueblo, en la primera casa de la calle principal. Por temprano que llegues, verás yá de pechos sobre la barandilla del colgadizo y mirando al camino real, á la pobre loca de que te he hablado.

—Ah, sí; á la criollita de la historia de anoche. Me fijaré, y te traeré noticias de la infeliz.

Nos reímos, nos dimos un último apretón de manos, metí espuelas á la yá impaciente bestia..... y mi amigo se retiró á descansar de la cena y de la charla que nos habían entretenido por seis horas seguidas hasta ese instante.

Durante el camino, que parecía largo á pesar del fresquecillo matinal y del raro y agradable aspecto de los campos en tal hora, púseme á recordar, para matar el tiempo, la historia que se me había referido. Nada más vulgar. Era una muchacha de Yauco, que, hacía algunos años, había tenido amores con un mozo de Mayagüez. Lorenza era una bonita criolla de cuerpo carnoso y sin embargo esbelto, con manos y pies de corte fino y elegante. La belleza del rostro era innegable: frente angosta, coronada de abundante cabellera obscura; ojos negrísimos, grandes y dulces, orlados de cierta sombra cárdena que los hacía resaltar; nariz recta y corta, de alas excitables;

boca algo grande, pero rosada y fresca, muy movible, muy graciosa y muy sensual, que contenía una admirable dentadura; mejillas redondas, donde el hervor juvenil ponía, sobre el moreno subido de la tez, un par de manchas rojas, que iban desvaneciéndose hacia el cuello, como débil fulgor de sol en un cielo de tarde que concluye. Súmense con tales seducciones la de un busto de prominencias firmes y la de una cintura que sólo se adelgaza lo necesario para hacer valer el ensanche de unas caderas robustas, y tendréis á Lorenza en el punto en que el mayagüezano la conoció.

La conoció, se hizo amar, gozó de ella y, obtenido su fin, se alejó de allí con un pretexto, la abandonó al cabo y, viviendo en Mayagüez ó sabe el diablo dónde, logró que la muchacha ignorase su paradero y pensase en él como se piensa en un difunto.

Lorenza no lloró, no se quejó; ni en su casa ni en el vecindario hubiera podido afirmarse que había sentido el golpe que le acababan de dar. Sólo notaron que la orla cárdena que cercaba sus ojos se extendía, se espesaba más y más; pero celebraban que así fuera, porque de ese modo aquellos ojos extraordinarios parecían más grandes, más lucientes, más hermosos. También notaron que la muchacha, pulcramente vestida de blanco desde el amanecer, y bien peinada y empolvada, se pasaba el día entero de pechos sobre la barandilla del colgadizo, mirando al camino real.

Así corrían meses y años, y Lorenza, no tan rosada yá ni tan maciza, pero siempre pulcra y siempre hermosa, y encerrada ¡ay! en mudez inquebrantable, aparecía invariablemente con el sol en aquel ángulo de su casita, para no retirarse sino cuando yá las tinieblas de la noche impedían ver el camino por donde debía volver el mozo—si había acaso de volver...

Pensando en esta historia, llegué á Yauco una hora después de abierto el día, pasando por entre *jíbaros* que salían ó entraban, al andar lento de sus estropeadas cabalgaduras. Algunos de ellos se detenían á las puertas de una tienda, ataban sus bestias á los horcones del corredor y entraban á tomar café. En la primera casa del pueblo, echada yá sobre su barandilla, estaba la limpia y bella loca. Al pasar yo delante de ella, se irguió un instante, me miró con fijeza, no vió en mí al que buscaba, hizo un gestecillo de disgusto y volvió su rostro hacia el camino real.

—¡Infeliz!–me dije. Y la contemplé un segundo de soslayo, sin acortar la marcha, movido de un sentimiento de respeto.

Entrado en la población, mis ideas tomaron otro rumbo, iba á un negocio y debía darme á él. Fuéseme el día visitando almacenes, hablando con este hacendado y con el ótro, apuntando números en mi cartera, discutiendo aquí y allí, almorcé negociando, negociando comí, y yá al caer la tarde, alcanzado mi objeto, hecha la compra del caracolillo con las condiciones y dentro de los límites que me habían señalado, me despedí á toda prisa, ganoso de aprovechar la hora de semi-claridad que aun tenía para galopar sin temor y devorar el camino de la vuelta. Metí espuelas al caballo, recorrí la calle principal, llegué á la salida del pueblo, y en la casita última que daba al camino real, ví la misma forma blanca que en la mañana había visto. Pasé delante de ella y me alejé, sin haber fijado su atención: ella no miraba á los que se iban, sino á los que venían.....

Pero la loca aquélla me pareció tan extraordinaria é interesante en su mudez y su quietud, que no pude decidirme á perderla de vista para siempre, sin haberla observado más de cerca. ¿Cómo hacer? Me interné unos cuantos metros más en la solitaria senda, bajé de mi caballo, lo até á un árbol, y por entre troncos y malezas, muy callando, volví atrás y fuí poco á poco acercándome á la casa.

El sol se hundía; el cielo en su zenit estaba limpio, tenía esa transparencia profunda de los cielos tropicales, que parecen estar más lejos..... y más cerca que los otros cielos. Sólo en el horizonte, sobre su círculo entero, se amontonaban nubes, pero nó amenazadoras, sino de perfiles redondos y precisos: gruesas y blancas nubes desprovistas de malignidad, que parece que asoman por las tardes del trópico para simular las puertas de la noche, las puertas de los sueños, de los cuales nos brindan yá una imagen en sus formas cambiantes y graciosas.

Llegué entre la maleza hasta la esquina del colgadizo, sin que la pobre loca me sintiera, y á la luz del crepúsculo me puse á contemplarla. ¡Qué pulcritud y blancura de persona! ¡Qué riqueza juvenil de seno, qué redondez de brazos! ¡Y qué rostro, santo Dios, qué rostro! ¡Qué frescura provocativa de la boca, qué palpitación involuntaria de las alas de la nariz, qué hervor de sangre en las mejillas, y sobre todo, Dios santo, qué ojos, qué grandor, qué negrura, qué brillo, qué incitación á lo oculto, á lo desconocido! ¿A quién iba ésta dirigida? ¿Para quién, en aquella soledad y aquella sombra, ese llamamiento mudo y desesperado, esa provocación al placer mortal, pero

supremo? Miraba á un camino por donde nadie venía, por donde nadie había de venir. ¿Se dirigía á determinada imagen, á alguien existente, de facciones conocidas y adoradas?..... ¿O eran su actitud y gesto la voz no más de un apetito incontenible que pedía satisfacción en la sombra, que la solicitaba de quienquiera?.....

La noche se había entrado, yá Lorenza con seno jadeante y pupilas de fuego lanzaba en la obscuridad su último clamor,.... cuando una ola de sangre se me subió á la cabeza, salté de mi escondite, crucé de un brinco el barandal, la tomé en mis brazos y le dije con voz ronca: «Soy yo, soy el que esperas».....

Nos apretamos en un abrazo como no se ha dado nunca, nos oprimimos en un beso como jamás se ha dado; pero al punto, separándose de mí, mirándome en la sombra faz á faz, me empujó, dió un grito, cayó en tierra y quedó muerta en una convulsión.

Yo escapé aturdido, monté sobre mi caballo, emprendí la carrera más desenfrenada que imaginarse pueda..... y dos horas después me hallé en mi casa, con una fiebre que ni el médico ni mi madre sabían definir, y sin poder dar cuenta—por supuesto—de la compra de café que había realizado.

(Julio, 1891).

¡Quédate en Medán!

Sr. D. Emilio Zolá
Medán.

Querido Emilio,

NO tengo el gusto de que me conozcas personalmente. De lo cual creo, sin embargo, deber felicitarme. Mi cuerpo es flaco, tengo el tórax estrecho y los bíceps flácidos, el vientre exiguo y rudimentarias las posaderas. Si esta pobre estampa mía se hubiera pintado en tu retina, ¡cuál no habría sido el desdeñoso asombro con que la hubieses acogido tú, el escritor de anchas espaldas y de cabeza como bala de cañón, el cantor del músculo hinchado y de la sangre efervescente!

Yo sí te he conocido. La vez primera que te ví, me dije: ¡buen jayán! Y eres un jayán maravilloso. Descubriste hace unos veinte años una familia y te la apropiaste. Te la echaste sobre la nuca y emprendiste la hazaña hercúlea de pasearla por el mundo. Desnudaste, unos tras otros, á sus miembros, y los presentaste así al aplauso ó á los silbidos de las diversas gentes. Tu papel de *Bárnum* no ha terminado todavía: aun te quedan algunos fenómenos que exhibir, y lo harás con tu sabia verbosidad. ¡Ah! cuando des fin á tu titánica tarea, cuando apees de tus hombros al último de esos Rougon-Macquart que han sido tu carga y tu sostén: ¿quién como tú tendrá derecho á descansar? ¿quién más que tú habrá merecido echarse á dormitar en un rincón fresco y sombrío?

En previsión de ese momento yá cercano, te diste á buscar el retiro delicioso. Pero erraste la elección. ¿Cómo pudiste pensar, querido Emilio, que la sombra gris que cae de la cú-

pula del Instituto, y el aire viejo (parece enmohecido) é impregnado de catarros que allí se respira, y la poltrona desteñida en que cabeceó un Augier ó un Feuillet, favorecerían tu descanso mejor que las sombras transparentes y movibles, que los aires voladores y bien olientes y que los lechos musgosos y floridos que posees en Medán? Cierto que en la atmósfera estancada del templo de los inmortales el sueño no es huraño y acude á gravitar sobre los párpados á la más leve insinuación, al són de las primeras palabras del exordio de los discursos eruditos que allí zumban. Pero ¡qué diferencia entre ese sopor, efecto del opio clásico académico, y el sueño blando y reparador que procuran los soplos intermitentes de las sanas auras libres y la sombra y el aroma de la vegetación que tienes en tu casa, en ese paraíso que Naná te regaló!

La erraste, Emilio; y me alegro de lo que te pasa.

Desdeñaste tus seguras frondas por el incierto abrigo de esa media-naranja plomiza, que ha sido tapa sepulcral de tántos ingenios, y un dios clemente te fuerza á volver á tus rincones de Medán.

¡Zolá yendo á ocupar el sillón de un Feuillet! ¡Yendo á sentarse entre las cuarenta momias que cada generación coloca allí, tan amojamadas bajo sus envolturas de paño azul bordado de ramaje verde, como las que el Louvre enseña bajo cintas de hilo crudo embalsamadas.

¿Cómo no sospechaste, caro Emilio, que, al acercarte tú y llamar, puertas y ventanas se cerrarían, del modo que en ciertas ciudades españolas todo se cierra cuando estalla en la esquina la voz del carretonero, que pasa lanzando ternos y blasfemias?

Fuiste débil, solicitaste, pediste adormecerte y anularte entre aquellas gloriosas impotencias. O si lo prefieres, tocaste allí en són de reto y pretendiste forzar la entrada, para gozarte en el espanto que tu personalidad diabólica debía producir entre los angélicos varones.

De todos modos te engañaste. Y si un castigo merecían tus crudezas y porquerías, ahora te lo infligen esos impecables cuya autoridad no te es dado recusar, puesto que á ella recurriste.

¡Oh, y qué terror produjo tu primer llamada! En su atolondramiento, los pobres sabios no creyeron poder salvarse sino echándote encima el mismísimo ejército francés, y Freycinet te cerró el paso (1). Mas hé ahí que por segunda vez vuelves á llamar.—¡Demonios! el ejército no basta: ¡venga también la marina!—gritaron. Y te opusieron á Lotí.

(1) M. Freycinet era Ministro de la Guerra cuando fué hecho académico, en contra de Zolá.

Es verdad, mi buen Emilio: la obra tuya es apretada y consistente, los amigos la califican de genial, los adversarios la consideran y respetan. Tus libros son majestuosos y se suceden como los cantos de un poema, equilibrados, contenidos, llevados por un mismo soplo en una misma dirección. Pudiera tu poema merecer un título: *La Miseria Humana;* y posee la belleza terrible de la verdad desnuda y descarnada. Una generación monstruosa bulle ahí con vida tan repugnante como intensa, con la inquieta avidez de los gusanos sobre un cuerpo descompuesto que se les acaba. ¿Inventaste esa generación? ¡Ay, nó! Su existencia era real: hay por prueba una catástrofe.

Y desde el punto de vista literario ¡qué conciencia y qué paciencia! Concebido así, es el arte un sacerdocio. Tiénese la certidumbre de una misión que cumplir, y se la cumple hasta el cabo, sordo á toda voz exterior, atento sólo á la interior que nos murmura: «¡Sigue así!» Aplausos y silbidos atruenan ó se acallan..... No importa: la voz interna continúa murmurando: «¡Sigue así!»

Toda tu obra, puesta en un platillo de la balanza del Instituto, no pudo levantar la obra anémica de Lotí, colocada sobre el otro platillo. Y es porque en aquel recinto *vacío*, como en el recipiente privado de aire por la máquina pneumática, el bronce y el corcho pesan lo mismo y se equivalen. A los ojos de los experimentadores, tus hombres-tipos, tus monstruos-hombres no tenían más importancia que las figurillas japonesas de tu rival.....Me equivoco: estas figurillas gustaron más: de semejantes pelotillas de carne depilada y de seda crujiente se desprendían un *frufrú* llamativo y un tufillo afrodisiaco.

Vuélvete sin pena á tu retiro de Medán, oh caro Emilio, y no insistas—ni por amor propio—en imponerle tu compañía á los inmortalizados por Daudet. Imagínate yá entre ellos, y una de dos: ó tú los encanallas—y queda perdida la majestad de la *casa*—ó ellos te idiotizan—y el perdido entonces eres tú.

¡Medán! ¡Campo donde debe descansar quien tánto luchó allí! ¡Asilo donde moran, palpitantes, las imágenes que allí cobraron vida y hoy conoce el mundo entero! ¡Sitio á donde los incontables admiradores del novelista pueden hacer llegar —como un arrullo más para su sueño—oleadas de frescas alabanzas!..... ¡Emilio, quédate en Medán!

Tu aftmo. desconocido.

(América en París, 1891).

Renglones cortos

Con este título acaba de publicar el escritor colombiano D. Ramón Ulloa un tomo de versos, deliciosamente impreso en Roma, en la Tipografía Elzeviriana *di Adelaide ved. Pateras*, adornado con el retrato del autor y con profusión de viñetas exquisitas.

El Sr. Ulloa dedica el libro á su padre en una carta-prefacio, en que le dice que ha hecho versos «sólo por distraerse» y que sus rimas «no obedecen á ningún plan» «ni persiguen un fin determinado»; han salido de su imaginación «ni más ni menos que como cuando se coge una guitarra y se tararea una tonada, para pasar momentos de soledad y hastío». Y añade: «si algún crítico se dignase anotar las muchas faltas que sin duda mis versos tienen, se lo agradeceré», pudiendo asegurarle «que no he hecho profesión ni tengo pretensiones de poeta ni literato».

En estos días de *satanismo poético*, en que el principiante comienza por no hablar, con elogio, sino de sí mismo, de sí mismo prosigue hablando y concluye por no hablar sino de su interesante personita; en que hay mozo que á sí propio se apellida «el Magnífico», y en que corre como axiomática la expresión de que «el genio está en razón directa del orgullo que se tiene», causa una sensación como de frescura para el alma el espectáculo de un escritor modesto. Y en definitiva el escritor modesto es el que gana. No hay que echarle en cara las cualidades de que carece, porque él no se las ha atribuído, y la crítica se complace por el contrario en poner de relieve el mérito que tenga, que el supo también callar.

Los *satánicos* incitan, en cambio, á que se les dé de palos,

porque es lo único que pueden sentir: el elogio que de ellos se haga, por grande que sea, ha de parecerles pálido, comparado con el que creen merecer, que no es otro que la simple deificación. Y como entre deificar á un tonto ó darle una paliza la elección para el crítico sensato no es dudosa..... ¡vayan palos!

Recuerdo á este propósito un hecho ocurrido, hace yá muchos años, en Barcelona. Publicaban á un mismo tiempo su primer volumen de poesías tres jóvenes: Bartrina, Martí-Folguera y un cubano muy conocido mío (¡ya lo creo!), y la crítica tuvo que examinarlos á la vez. Mas hé aquí que el uno de éllos, y no el de menos valor, Martí-Folguera, había tenido la ocurrencia de estampar al frente de su tomo los siguientes versos, expresión de su carácter:

«El que intenta morder bruñido acero,
Dientes y tiempo al intentarlo pierde:
¡Crítica, ven y muerde!»

—¿Sí?—dijo la crítica, y le cayó á mordidas de tal modo, que no sería extraño que su irritable piel conservase todavía marcas dolorosas. Mientras que á Bartrina y al cubanito, que se habían presentado como deben hacerlo los principiantes, tímidamente, los trató la crítica con consideración, hasta con cariño.

Decimos que el Sr. Ulloa es modesto, y esta circunstancia nos pone en condición de poder afirmar sinceramente y de buena gana que èl es poeta, que tiene vivacidad y delicadeza de sentimientos, ideas elevadas y forma correcta y armoniosa. Si sus versos han sido compuestos, según él dice, al modo de quien rasca una guitarra para pasar el rato, convengo en que no pudo en momentos de hastío darse ocupación más grata para sí..... y para los demás.

Nuestro autor no es satánico, no maldice, no blasfema, antes conserva, con persistencia que me asombra, la fe de sus primeros años, y le canta á Dios, y á la Virgen, y halla buena la vida y estimables á los hombres. A Dios le dice:

Mas ya que bondadoso me diste alado espíritu,
Para que así pudiera tu gloria comprender,
Dame el vigor y gracia que necesita el ánimo
Para seguir la senda magnífica del bien.

Yo sé que quien se aparta de ese sendero un ápice,
Que quien á un lado deja la célica virtud,
Quien el deber no toma como su sola brújula,
La fe como su antorcha de salvadora luz,

Llevando va un infierno de sufrimientos íntimos,
Que amargan y torturan su triste corazón,
Y vaga en este mundo como perdido náufrago
Que nunca al puerto vuelve donde la paz dejó.

Y á la Virgen:

Yo vuelvo á ti los ojos extraviados,
Flor de Jessé de celestial aroma,
Redimido tal vez de mis pecados,
De los valles de Sion blanca paloma.

Y á su madre:

Bien sé que voy de tránsito por este mundo mísero,
Llorando á todas horas la pérdida de un bien;
Mas sé que á las tormentas que rujen en mi espíritu
Tú asistes, buena madre, para inspirarme fe.

Raros son tales sentimientos en nuestros días. Ni los aplaudimos, ni los censuramos. Cada hombre es como es. Lo que sí es de elogiarse es la sinceridad de la expresión. Los que en la vida real no compartimos la fe del poeta, sí la compartimos en el mundo del arte, donde cabe todo lo que es sincero. Aceptamos adoraciones y blasfemias, si blasfemias ó adoraciones salen del pecho vibrantes de verdad.

[La América en París, 1891].

De aquí y allí

Con este título acaba de salir á luz, impreso en Curazao, un tomito de traducciones y refundiciones, debidas al señor M. A. Caro.

Semejante nombre, por sí solo, nos dispensa de extendernos en el elogio de las condiciones literarias de las versiones. La galanura de la frase, la elegancia y armonía de la versificación, son las propias del literato cultísimo, del colombiano eminente que todos conocemos.

Pero ¿debemos tomar esos sonetos como traducciones verdaderas? La idea del Sr. Caro, al poner frente á sus versiones los originales, ¿ha sido que veamos cuánto á ellos se ha ajustado..... ó más bien cuánto se ha separado de ellos? La mayor parte de esas *traducciones* ¿son siquiera imitaciones, aun lejanas? Y así como á muchos escritores originales puede dirigírseles el cargo de que no hacen más que imitar ó traducir ¿no podría culparse al Sr. Caro de ser un traductor..... *original?* Pocas veces, en efecto, habíamos visto mayor desembarazo ni más grande libertad de movimientos bajo la camisa de fuerza de la traducción. El Sr. Caro, al imprimir al lado de sus bellos versos castellanos los textos ingleses, latinos, italianos, franceses y aun catalanes de que dice que proceden, nos hace el efecto de un hombre que se trazase con yeso en un campo una vereda, para..... tirar luego por el lado opuesto, aun á riesgo le ir á parar á los mismos cerros de Ubeda. Sus refundiciones, sobre todo, son curiosas. Conserva generalmente el primer cuarteto de los sonetos que refunde; pero desde el segundo mpieza la separación, y cuando llega al verso último del últi-

mo terceto, tenemos la impresión de haber leído algo que, si carece de la frescura de una concepción original, á todo se parece menos al trabajo refundido. Vaya una muestra:

A LA GRACIA

(Original)

Con achacosos pies, á paso lento
Emprendo, fatigado peregrino,
De la virtud el áspero camino
Arrastrando mi propio desaliento.

Del voluntario error no descontento,
A volverle á seguir me determino,
Tropezando en mi propio desatino
Con menos luz y más conocimiento.

Llegar á vos sin mí, Señor, no puedo,
Y conmigo, será dificultoso,
Mientras no disolváis lazo tan fuerte.

Pues no basta el amor, rómpale el miedo,
En el castigo os mostrarèis piadoso
Si me dais vida amenazando muerte.

Conde de Rebolledo.

A LA GRACIA

(Refundición)

Con doloridos pies, á paso lento
Emprendo, fatigado peregrino,
De la virtud el áspero camino
Arrastrando mi propio desaliento.

Aspira á lo mejor mi pensamiento,
Con el sentido á lo peor me inclino;
La voluntad vacila y pierde el tino,
Y al par que busco el mal, mi error lamento.

Esfuerza el alma aspiraciones vanas,
Que el torpe impulso de mortal costumbre
Llevó al abismo fuerzas más que humanas.

Tú que alivias, Señor, la pesadumbre,
Lo flaco alientas y lo enfermo sanas,
Dame tu Gracia y subiré á la cumbre.

M. A. Caro.

¿No es verdad que la refundición no ha mejorado el original, sino antes bien lo ha alambicado y obscurecido? ¿Que la energía y la belleza de los tercetos, sobre todo, se han desvanecido enteramente?

El libro, en nuestro sentir, no añade nada, nada, á los méritos reconocidos del Sr. Caro. Y tal vez quite algo, si entre esos méritos se creyó que estaba comprendida la *facilidad de interpretar*, que es bastante común en los poetas.

Téngase presente, sin embargo, que nuestras observaciones no están hechas sino en el concepto de que la traducción debe ajustarse estrechamente al original, concepto que nada tiene de absoluto, pues hay quienes opinan, por el contrario, que la manera mejor de castellanizar literariamente á un inglés, por ejemplo, es..... *desinglesarlo*, esto es, desnaturalizarlo. Parece que el Sr. Caro es de esta escuela.

(La América en París, 1891).

¡Cochina!

(CUENTO)

EN París, en esa callecita de *la Beaume* tan retirada y escondida, tan limpia y quieta y elegante, tenía yo mi estudio abierto. Era éste una simple pieza de piso bajo, con puerta que abría en el zaguán y dos ventanas que miraban á la calle. La sencillez del mueblaje y el tono dulce de la luz que entraba por cristales y cortinas, daban á la pieza el aire severo y á la vez íntimo que convenía á su carácter de santuario. Porque mi estudio era el santuario de la Justicia y la Verdad, á las cuales rendía yo culto atrayendo á los oprimidos y engañados de la tierra, para devolverles, con la libertad y la conciencia, la dignidad propia del hombre. ¡Ay! mi sacerdocio no hallaba frecuente empleo, porque los hombres, en su mayor parte, soportan fácilmente la injusticia y el error. Pasábame, pues, horas y días reclinado sobre el antepecho de una de las ventanas, siguiendo con la vista á los raros transeúntes que animaban la silenciosa callecita, dispuesto á atraer á aquél en cuyo semblante ó porte advirtiese señales de inquietud ó de amargura.

De pronto, una mañana, vi que iba á repetirse, en la puerta de la casa de enfrente, una escena muda que ya en mañanas anteriores había llamado mi atención. Con intervalo de algunos segundos salían de esa casa y tomaban direcciones opuestas dos mujeres, mundana y ricamente vestida la úna, la ótra envuelta en el hábito sombrío de las hermanas de la Caridad; aquélla doblando el cuello, como avergonzada y llorosa; ésta irguiendo el suyo, como satisfecha de sí misma. Era indu-

dable que había allí un misterio que aclarar, acaso una injusticia que corregir, y me pareció llegada la ocasión de ejercer el poder extraordinario de que me sentía investido. Apenas hubo, pues, asomado en su puerta con compungido rostro la joven elegante, hícele señas de que viniese á mí. Miróme llena de asombro; pero atraída al punto por invencible fuerza, atravesó la calle, tomó el zaguán y penetró en mi estudio. En ese instante la hermana de la Caridad trasponía su umbral é iba con aire alborozado á perderse calle arriba.

—¿Quién eres y qué te pasa?—pregunté, volviéndome, á la joven, que estaba como clavada en el centro del cuarto, toda sorprendida y trémula.

Mis palabras, breves y secas, fueron chispas que estallaron sobre su cuerpo, sacudiéndolo. Pero prontamente ella, dominada, tranquila, casi risueña, empezó á responderme con entera naturalidad.

—Vivo enfrente, señor. Tengo mi morada en el segundo piso, morada pequeña, pero cómoda y lujosa, y sobre todo muy cerrada, muy discreta, como lo exige mi género de vida. Allí recibo á mis amantes, que son gente seria y bien educada, porque, eso sí, soy enemiga del escándalo. Me he sentido feliz hasta hace poco, debido á que ningún vecino me molestaba, ni siquiera se fijaba en mí. Pero hace cosa de tres meses vino á habitar el tercer piso de la casa una religiosa, en calidad de acompañante de una vieja muy rica que allí vive y está enferma. Desde entonces comenzó mi martirio. Porque cada vez que la santa mujer me encuentra en la escalera, en el zaguán, aun en la calle, se me acerca y me grita al oído con voz ronca: «¡Cochina! ¡cochina! ¡cochina!»

—Y tú ¿qué le respondes?

—Ni una palabra, señor: me echo á llorar, porque la buena hermana tiene razón al cabo: ¿qué soy? nada más que una perdida. Eso sí, preferiría que no me lo dijese.

—¿Le guardas rencor acaso?

—Eso nó ¡lo juro! Pero esa palabrota que tan tenazmente me arroja á la cara, me hace daño. Y no hay manera de esquivarme, porque tal parece que la hermana me persigue. Cada vez que salgo á la calle (y tengo que hacerlo con frecuencia), la siento que abandona á la enferma y baja del tercero muy aprisa, hasta que me alcanza y me suelta su..... piropo. Después se separa triunfante, mientras que yo sigo mi camino ahogándome de ganas de llorar. Me va á ser preciso huir de la casa..... y aun del barrio.

—No te impacientes. Tal vez logre yo hacer que la santa mujer, como la llamas, no te mortifique más. Mañana, cuando salgas á esta hora, vente en derechura aquí.

Y con gesto de autoridad despedí á la muchacha, que se alejó torpe y maquinalmente, como había venido.

Hé aquí una moza, pensé, que conserva sano el corazón en medio de su vida de lujo y de placeres. No es desvergonzada, no es soberbia, no es rencorosa. Si en la bondad hay candor y el candor es la pureza, la limpieza, esta moza, por el alma al menos, no es «cochina».

Al siguiente día púseme, como de costumbre, á la ventana, y poco después apareció la joven en su puerta. Me vió, se detuvo vacilante; pero acatando la orden recibida, hizo un ligero esfuerzo y vino á mi casa en derechura.

Detrás de ella surgió entre el marco de la puerta la figura de la religiosa, con su amplio hábito negro y sus tocas de blancura inmaculada. Iba á alejarse calle arriba, cuando al pasar delante de mis ventanas la llamé. Miróme con indecible asombro, estupefacta, escandalizada de mi atrevimiento. Repetí el gesto con mayor imperio, y aquella forma obscura, describiendo eses inútiles atravesó la calle, tomó tambaleándose el zaguán y entró á clavarse en el centro del estudio.

Las dos mujeres estaban allí inmóbiles, como convencidas de que se hallaban ante un juez.

—¿Por qué llamas «cochina» á esa muchacha?—pregunté á la religiosa con dulzura.

—Porque lo es—contestó ásperamente.

—Quizás no lo es tanto como imaginas—repliqué.—Su alma, por lo menos, está libre de esas pasioncillas que ensucian otras almas. ¿Sabes lo que pasa por ella cuando la insultas? Primeramente, se avergüenza de sí misma, lo que indica que es humilde; después, te perdona, lo que prueba que es generosa, y además llora, llora mucho, lo que muestra que es sensible. La llamas «cochina»: ¿sabes cómo te llama ella á ti? la «santa mujer», la «buena hermana», y llega hasta á confesar que es natural que la juzgues como la juzgas,..... bien que la pobre prefiriera que guardases el juicio para ti.

—No puedo soportar el contacto de una ramera.

—Contacto que buscas tú. Nó, lo que tal vez no puedes soportar es otra cosa, es la proximidad de una mujer joven y bonita, elegante y festejada, tú que acaso, como tántas ótras, le has dado á Dios un cuerpo que no quiso el diablo. Algo hay de envidia, creo, algo de cólera en esa persecución tenaz

que la simple *caridad* debiera impedirte ejercer, á ti, hermana de la Caridad. ¡Oh! no la igualas á ella por el alma: su alma, menos sucia que la tuya, lo está tan poco en realidad, que, por esa parte, la muchacha no merece el calificativo de «cochina». Veamos ahora si por parte del cuerpo lo merece.

Y volviéndome á la joven, le dije en tono de irresistible autoridad:

—¡Desnúdate!

Al oir este mandato, la religiosa quedó como petrificada, sin saber qué hacer ni qué decir, con el vago temor de que algo dolorosísimo iba á acontecer, dolorosísimo nó para su castidad de virgen cristiana, sino para su recato de mujer fea..... y tal vez sucia.

La joven también quedó suspensa, no por tener que desnudarse ante otros ojos, sino porque esos ojos no eran en este instante los del amor, los solos que no ofendían su pudor instintivo de mujer.

Pero yá he dicho que mi voluntad era poderosa en grado sobrenatural, y la santa mujer tuvo que permanecer inmoble mientras la pecadora iba despojándose de sus ropas con torpeza inusitada.

Yá desnuda ésta, la hice reclinarse en el sofá y arrastré á su lado á la espantada religiosa.

—Veamos—dije—si esta muchacha, que tiene buena ó, lo que es lo mismo, limpia el alma, tiene también aseado el cuerpo; veamos si es «cochina» de algún modo..... Examina estos pies—añadí:—son, necedad fuera negarlo, de naturaleza plebeya; pero ¿no es cierto, hermana? los ha hecho adorables el incesante cuidado de que sin duda son objeto. Aunque algo macizos y débilmente arqueados, mira en cambio la suma delicadeza de su piel, de brillante blancura sobre el tarso, de blancura mate hacia el nacimiento de los dedos, con sierpes de venillas azules que el poeta compararía de cajón á vetas de un mármol escogido. Advierte cómo esa piel, siempre de puro limpia transparente, toma en la planta un fresco tinte sonrosado sobre el cual resaltan, en fugaces hacecillos, las arteriolas rojas; tinte que va encendiéndose hasta ser dulce carmín en las menudas yemas. Ninguna deformidad ni impureza en los dedillos, sueltos y graciosos, coronados de uñas pequeñas, esmeradamente recortadas y pulidas, diáfanas y lucientes como laminillas de cristal. De estos pies, hermana, no se desprenden, y te es fácil comprobarlo, sino blandos perfumes de jabones exquisitos, porque son pies que aspiran á ser admirados

y..... besados. Lindos pies ¿verdad? Considera ahora estas piernas cuyas carnes, por virtud de la ancha esponja chupadora y la toalla de felpa ruda, hínchanse, recias, debajo de un cutis de grano resistente y color firme, bello color que delata el vivo movimiento de una sangre poderosa. Y observa cómo entre las diversas masas que componen los encantos de la cadera y la cintura, del seno y de los hombros, no hay pliegue, superficial ó profundo, en donde no penetre con frecuencia y en abundancia el agua que purifica y refrigera, el agua, bendición de la mujer. Así está el hermoso busto, que parece aquí leche y allí rosas..... Si de tal labor de afinamiento son objeto partes que el decoro manda mantener ocultas, atención mayor, si cabe, reciben aquellas que se enseñan. Mira, si nó, la suavidad sedosa de este cuello, digno de esas sartas de perlas y de diamantes con que los amadores ricos lo aprisionan; contempla esta boca á un tiempo fresca y encendida, tan naturalmente roja, tan atractiva por el resplandor de sus dientecillos sanos: su aliento debe, en la hora de los besos, producir, por lo tibio y lo puro, loca embriaguez dichosa. Fíjate en esta nariz de ventanas sonrosadas, visibles hasta el fondo gracias á la claridad que reciben por alas de delgadez traslúcida; detente en esos vulgares ojos que ingeniosos toquecillos de pincel agrandan y obscurecen; admira estas menudas orejas y su laberinto de lustrosos pliegues encarnados; palpa la tenuidad de esta profusa cabellera cuyos hilos, sueltos unos de otros merced á su limpieza, le forman á la frente una corona de oro vaporosa. Y analiza por último, ó siquiera repara en estas manos que, como los pies, deben la elegante finura que el mundo en ellas nota, nó á su origen, sino al nimio y paciente cuidado de su dueño.

Terminado el examen rápido y sin embargo concluyente, ordené á la pulcra joven que se vistiese, obra que, á pesar de su complicación, ejecutó con esas presteza y habilidad prodigiosas que sólo adquieren las mujeres de su oficio. Entretanto, volviéndome á la confundida religiosa, continué diciéndole en voz grave:

—He hablado del origen de esta moza al encarecer la curiosidad con que cuida de sí misma, y debo detenerme en ello. Hija, como tú, del pueblo, nació, como tú, para manejar la escoba ó la sartén; despreció, como tú, ocupaciones tan humildes; quiso, como tú, subir, ganar en bienestar y consideración, y en vez de hacerse religiosa como tú, se hizo cortesana. ¿Por qué, pues, no la miras con el mismo respeto con que te

mira ella? Si el oficio que escogiste requiere dar muestras de abandono en la persona, el que ella eligió exige, por el contrario, aseo, mucho aseo, más aún, refinamiento, coquetería. Y es chistoso que olvides tales condiciones hasta el punto de ser tú quien aplique á la ótra el adjetivo de «cochina». Si es simplemente á la *pecadora* á quien intentas escarnecer así,..... ¡ay, hermana! todos en este mundo pecamos más ó menos, y quién sabe si á los ojos de tu Dios la envidia, el encono, la ira, la intolerancia, la dureza, el egoísmo, la hipocresía, pecadillos que son tuyos, merecerán mayor indulgencia que eso que llamas «cochinadas» de esta moza..... Sólo queda—añadí tras breve pausa y mirando de hito en hito á la hermana de la Caridad—sólo queda, para que con alguna razón puedas motejar de «cochina» á esta muchacha, que, á pesar de tu profesión y de ciertas señales harto manifiestas, estén tan limpias, tan extremadamente limpias las partes escondidas de tu cuerpo, que tengas por seguro que en comparación con ellas toda otra persona ha de parecer desaseada. Veamos si es así.

Y con tono imperioso, como un momento antes á su compañera, le grité:

—¡Desnúdate!

Pero el efecto de esta orden fué tan desmedido, tomó el agrio semblante de aquella mujer tal expresión de terror y de agonía, que pensé que mi acto de justicia iba á ser acto de crueldad, y como para mi convencimiento sólo faltaba, vistas las pruebas exteriores, algún indicio íntimo, le dije al punto, suavizando gesto y voz:

—Guarda tus vestidos; no desnudes más que un pie.

La religiosa dió un salto atrás, púsose á mirar con azoramiento á todos lados, alzó los brazos en actitud de implorar al cielo, los cruzó luego y se irguió como resuelta á resistir; pero domeñada al fin por el poder incontrastable de mis ojos, fué medio rodando á caer sobre el sofá y con agarrotados dedos empezó á cumplir mi orden.

Descalzó su pie derecho, y levantando el hábito á la altura de la rodilla, dejó al descubierto unas enaguas que fueron blancas y eran yá amarillentas tirando á grises. Por debajo de ellas introdujo púdicamente las no muy pulcras manos, y desatando el destrenzado cordón que llevaba de liga, principió á sacarse con lentitud, dijérase con trabajo, la burda media negra. Al nivel de la garganta del pie comenzó la piel á ser visible, esto es, se adivinó que aquella superficie algo menos negra que el tejido de lana que le servía de funda, era la piel.

Fué preciso un tirón para salvar el tobillo y otro tirón para descubrir el calcañar, no porque la media viniese estrecha, sino porque se había pegado al sudoroso cuero en esos puntos. A medio pie se detuvo la hermana como decidida á parar allí. Ella misma miraba con vergüenza, y acaso por primera vez con repugnancia, aquel empeine deprimido, veteado de líneas de churre en que había de todo: tinte desprendido de la media, pelusa, grasa, residuos de sudores viejos, tierra..... Pero á un gesto mío, de un tirón nervioso se arrancó la media y mostró aquello que debían ser dedos y no era sino inextricable manojo de falanges torcidas, uñas desmesuradas y excrecencias callosas, todo semi-enterrado bajo inmundo amasijo obscuro que despedía hedor abominable.....

—¡Basta!—dije:—Ya puedo afirmar en conciencia lo que presentía, hermana. La cochina, aquí, eres tú..... ¡y qué cochina!

Y cuando se hubo calzado con los tropiezos propios de su estado de turbación, añadí, dirigiéndome entonces á las dos mujeres:

—¡Idos en paz! No he querido humillarte á ti, la religiosa, ni enaltecerte á ti, la cortesana. Sólo he buscado establecer el respeto mutuo, ya que nó el cariño, entre dos infelices hijas de la nada que han tenido la natural aspiración á ser algo en este mundo, escogiendo cada una para ello el camino que mejor le pareció. Las dos rutas elegidas son opuestas y no podéis causaros ningún daño: ¿qué razón, pues, para ese odio que la lucha por la vida engendra en otros campos?..... Idos, repito, en paz, y si la casualidad os junta de un modo nada más que material, vivid tranquilas una al lado de otra: tú, recibiendo en secreto á los amantes que te sostienen, y tú, cuidando bien, porque te importa, á las viejas ricas y enfermas que te llamen. ¡Adiós!

Las dos mujeres salieron de mi estudio y ví, asomado á la ventana, que tomaban el rumbo exigido por sus quehaceres de cada día, rumbos contrarios como esas ocupaciones.

La joven se alejó rápidamente calle abajo, con ese andar de saltos menuditos, propio de los pájaros y de las *cocotillas* parisienses. Llevaba el aire satisfecho. Al doblar la esquina, que el sol bañaba en plena gloria, hizo con el brazo un saludo semejante á beso enviado, y desapareció. Su mona personita en tal momento, con las sedas y plumas y joyas que la hermoseaban, se encendió en la llama de aquel día y dejó en la retina la impresión de una miniatura iluminada.

La religiosa fué alejándose calle arriba lentamente, pesadamente, con el balanceo del andar del pato. Su cuerpo rechoncho parecía más rechoncho dentro del amplio hábito negro y bajo las anchas tocas blancas. Al llegar á la esquina se volvió á su vez é hizo con el puño un gesto de amenazadora impenitencia. Entonces creí deber lanzarle por el cañón de la desierta calle un grito último:

—¡Cochina!

(Inédito hasta ahora, Nov. 1892).

Enrique Piñeyro

MANUEL JOSÉ QUINTANA (*1772-1857*). *Ensayo crítico y biográfico por* ENRIQUE PIÑEYRO. *París, librería A. Briquet, 40, boulevard Haussmann. Madrid, librería Gutenberg, 14, calle del Príncipe, 1892.*

HAN transcurridas algunas semanas desde que anunciamos la aparición de este libro, y ya en este espacio de tiempo se han producido en España, en América y en Francia algunos artículos en que se tributan al autor las alabanzas que merece. También habría dado ya «América en París» noticia más extensa de la obra á sus lectores, si el que esto escribe—encargado que está de la sección bibliográfica—no se hubiese visto impedido de hacerlo por causa de enfermedad. Todavía es hora, sin embargo, de hablar de unas páginas que aun exhalan olor de tinta húmeda, y lo haremos empezando por responder á la objeción de algunos de que no hay proporción entre el asunto elegido por Piñeyro y su trabajo. Aparte de que al escritor, como al artista, no se le debe pedir estrecha cuenta –al menos desde el punto de vista artístico ó literario–del asunto que escoge, porque todo en el mundo es interesante ó deja de serlo según la manera como nos sea presentado: ¿qué le falta al primero de los líricos españoles para ser digno del estudio de la crítica moderna, de esta crítica que precisamente se muestra superior cuando con la luz de sus nuevos principios alumbra las figuras del pasado, y reponiéndolas dentro de su marco natural les da sus verdaderas proporciones? Quintana se irguió á demasiada altura entre los escritores de su época, su influencia

literaria fué sobrado decisiva en España é Hispano-América durante la primera mitad del siglo, para que nada tenga de extraño que á los treinta y cuatro años de su muerte, es decir en vida de la generación que inmediatamente le sucede, un crítico castellano le consagre todo un libro. Si el reparo consiste en que Quintana no fué sino un poeta exclusivamente nacional y de una sola época, parece que esa circunstancia debería más bien justificar la empresa, ya que la crítica de los grandes poetas universales es más fácil hallarla hecha en todas partes, como que en cierto modo es la misma opinión pública universal la que la va formando. Pero iluminar un espacio dado de la vida intelectual de una nación, medir con exactitud la importancia de los hombres en quienes esa vida culminaba: ¿qué otra labor más propia del erudito ni más útil para la generalidad de los lectores?

Piñeyro no nos dá á Quintana como uno de los grandes poetas de este siglo: á haberlo tenido por tal, lo habría incluído en la obra que antes había consagrado precisamente á esos poetas, y lo habría hecho con tanto mayor gusto cuanto que así se hubiera visto en esa lista de nombres ilustres un nombre castellano, ya que el de Espronceda no figura en ella al par de los demás, sino como el de un simple imitador de Byron. Quintana, para el autor, es nada más (y es ya ser mucho) que el primero de los líricos españoles—«el gran poeta español de toda una época»—y además una personalidad interesante, un carácter que por su elevación y entereza le parece con razón que se destaca en aquel período de decadencia y de transformación en que brilló.

Por cierto que la ocasión, siempre aprovechada, de mostrar ese carácter entero y elevado, se la ofrecía á menudo nuestra América, y á esta particularidad débese sin duda en gran parte el cariño que el lírico eminente inspira á nuestro autor y que merece ser compartido por todos los americanos. Abre en efecto Piñeyro el libro con estas palabras, que son como una primera consideración adelantada para explicar su empresa: «A sus grandes merecimientos como poeta, como pro«sista y como hombre público, añadirá siempre Quintana para «los americanos el honor de ser uno de los pocos que en Espa«ña ha tratado asuntos de América con imparcialidad comple«ta y viva simpatía; de los muy contados, en los cuatro siglos «transcurridos, que dieron prueba de espíritu bastante superior para desdeñar prevenciones de egoísmo nacional, miramientos «de pequeño, intolerante ó mal entendido patriotismo, y pro-

«clamar la verdad tal como ante sus ojos aparecía.....» Y cierra ese primer capítulo expresando el deseo de que en América se acometa la obra—no intentada en España todavía—de una edición completa de los escritos de Quintana, con la cual «se prestaría muy señalado servicio á las letras, se rendiría á la «memoria del ilustre autor adecuado homenaje, y quedaría en «cierto modo pagada una deuda de gratitud, que es lástima de«jar «flotante» y desatendida».

Ojalá halle este noble deseo pronta satisfacción en alguno de nuestros países. Mientras tanto, podemos con orgullo considerar los americanos como buen principio de pago de esa deuda el bello libro de Piñeyro.

La vida de Quintana, á pesar de lo dilatada que fué y de haber corrido en gran parte á través de períodos revueltos y azarosos, no presenta las peripecias dramáticas de otras vidas de poetas. Fué una existencia modesta y ejemplar, de retiro algunas veces y de trabajo siempre, sin más dolores que los producidos por las persecuciones políticas de que fué víctima y por los ataques literarios de algunos de sus contemporáneos. Noble vida hermosamente narrada por Piñeyro, desde el nacimiento hasta la muerte, é interesante en sumo grado por la resurrección á que da margen, bajo la pluma del autor, de aquella larga época agitada en que se preparó con la destrucción del absolutismo el renacimiento de la sociedad española. En esta obra regeneradora, vasta fué la participación del gran poeta, quien imbuído uno de los primeros en las ideas de los filósofos de la Enciclopedia, tuvo en su patria la suerte de ser no sólo precursor sino factor. Aun en este concepto, como se ve, bien merece Quintana los honores de una biografía.

Pero el concepto principal para nuestro autor es naturalmente el literario, y lo saliente en éste, la facultad poética, el lirismo: «Quintana historiador, crítico literario, autor dramático, periodista, es siempre digno de atención y aplauso; pero la admiración de la posteridad se concentra en el poeta, sus versos forman la gloria principal, la aureola fulgente que circunda sus sienes. El genio lírico que lo arrebata, lo conduce por alturas desde donde parecen mucho menores sus otras cualidades.»

El estudio toma aquí la forma de un análisis delicado y sucioso, auxiliado de copiosa y fresca erudición y dirigido por ese buen gusto rara vez falible que da la educación clásica perfecta. Ese análisis es una apología. El crítico ama al poeta, construye en orden cronológico la lista de sus composiciones,

las clasifica, coteja los textos de las varias ediciones, repone los pasajes que la censura suprimiera, explica, comenta, juzga, y cuando llega á los versos de arranque los exalta en tono de admiración tan penetrante, que los sentimos cantar en nosotros con la misma delectación con que su exquisito oído los percibe.

No podemos seguir paso á paso al crítico en su extenso trabajo. Ciñámonos, pues, á expresar nuestra opinión de que no hay página en el libro que no sea sustanciosa y en la cual no brillen las cualidades que distinguen á Piñeyro: la claridad, el método, la conciencia, la elevación de criterio, la serenidad de juicio, la profunda penetración y la mesura, cualidades que pueden condensarse así: plena posesión de la materia y de sí mismo. Resulta de ese modo que lo que él llama «ensayo crítico y biográfico» es en realidad un estudio en que poco ó nada capital queda por decir de Quintana como literato, como poeta ni como político ú hombre público. El trabajo es definitivo.

Pero si el libro es admirable por su composición, por la manera como el asunto está distribuido, por la novedad y exactitud de sus consideraciones históricas, por la vasta información literaria que contiene de primera mano; si la figura de Quintana va surgiendo viva dentro de su marco natural y adquiriendo sus verdaderas proporciones, que fueron grandes; si es un libro por decirlo así bien hecho, es además cautivador por el estilo. Piñeyro es sin disputa uno de los primeros prosistas castellanos de esta época, y basta leer con atención cualquiera de sus escritos para comprender cuán grande es la riqueza de giros de nuestra lengua y á qué alto grado de elegancia y de belleza puede ser llevada. Y sin embargo, es Piñeyro un escritor muy natural, muy sobrio y muy preciso. Si su frase es abundante, lo es á la manera de un raudal limpio y sosegado que rueda contenido entre orillas inflexibles que lo conducen rectamente al punto prefijado. La expresión, siempre directa, es no obstante muy variada, merced al sabio manejo de la gramática y al oído delicado del autor. Hay mucho arte en esa prosa clara, llena y fácil, en esos períodos armoniosos como estrofas. Si nada hay en su estilo de complicado ni de excesivo, nada hay tampoco de monótono. Sobre la superficie transparente y reposada corren estremecimientos que la animan. En estos escritores sobrios es donde mejor se advierte el valor de las palabras. El sentimiento, contenido, esparce su fuego—digámoslo así—debajo de la frase y la caldea, y cuando despunta en una voz, produce intensa vibración que no hiere allá en lo íntimo.

Con sus méritos intrínsecos, que dejamos apuntados, posee ótro de oportunidad el libro de Piñeyro, porque aparece, con su forma pura, en estos días de confusión artística y literaria, como para recordarnos una verdad eterna: el arte es la sinceridad, la naturalidad. Los caprichos y las extravagancias seducen, pero pasan. Lo inmutable es esa línea sencilla que un artista desconocido trazó hace miles de años sobre un trozo de mármol y á la cual debemos esa forma ideal, tan armoniosa, que ni las mutilaciones del tiempo la han dañado, porque está toda entera en cualquiera de sus partes, porque es—como debe ser el arte—una armonía viviente.

[América en París, 1892].

A propósito de "Cosas"

LO más interesante de la publicación de este librito es, en nuestro concepto, no el librito mismo, sino el movimiento de crítica que ha provocado. Algo había en la atmósfera, se ve, algo que flotaba y que la simple aparición de *Cosas* ha hecho que se condense y precipite. Ya habían partido, de aquí y de allí, notas reveladoras: varios periódicos habían apuntado la oportunidad de crear y cultivar la novela puertorriqueña, empresa digna de la atención y del mejor esfuerzo de nuestros ingenios y capaz al propio tiempo de darnos una originalidad. Aun el sentimiento regionalista, que va despertando entre nosotros, nos impulsa en esta dirección.

Necesariamente esta novela ha de ser naturalista:—la novela de pura imaginación y sobre todo la romántica no pueden ser puertorriqueñas de exclusivo modo, puesto que una y otra tienden á pintar, no lo especial, sino lo universal, lo sobrenatural á veces, lo extraordinario siempre. Ese Werther, tan citado en estos días, no es, bien visto, el amante *alemán*, sino el amante típico, y el propio trágico fin le habría cabido en circunstancias equivalentes, si en vez de hallarse forrada su alma de la piel blanca del teutón, hubiese tenido por envoltura el pellejo amarillo del japonés.

Tenemos, pues, que para que haya novela puertorriqueña hay que hacer novela naturalista, de estricta observación, que reproduzca nuestra vida peculiar y limitada. Sin que esto quiera decir que, si quedan románticos en nuestra isla, nos pongamos á que éstos sigan labrando las ya agotadas tierras de 1830, tan revueltas en todos sentidos y tan rotas por el for-

midable arado de los Hugo y los Dumás; y ojalá que sobre el camellón de los nuevos surcos logren, á fuerza de talento, hacer brotar aún alguna florecilla pálida. Lo celebraremos.

Lo que sí queremos es que la crítica se ocupe en definir bien lo que por naturalismo ha de entenderse. Ahí está lo importante y lo difícil. En la misma Europa reina gran confusión acerca del alcance de esta voz, aunque nos parece que Brunetière, por fortuna, va fijando su sentido. El naturalismo, ante todo, no es una novedad, sino la vuelta en cierta forma al clasicismo de otros días, al comercio con la naturaleza. Sólo que este comercio ha de ser ahora más íntimo y profundo, como lo permite la perfección de los instrumentos de estudio que la ciencia suministra. El análisis se impone hoy, y el análisis es esencialmente *impersonal.*

Y aquí surge una de las diferencias capitales entre el romanticismo y el naturalismo: la disminución del «Yo», de ese petulante «Yo» á quien son imputables las extravagancias del romanticismo. «Razón tenía Comte—dice Brunetière—cuando veía la verdadera fuente del conocimiento del hombre en la observación de lo exterior, es decir en la fisiología, en la historia y la moral. La naturaleza no puede ser comprobada por nuestras propias sensaciones, porque éstas nos son *demasiado* individuales. ¿Acaso el loco y el alucinado no se creen seguros de la verdad de sus sensaciones? ó por mejor decir: esa misma seguridad ¿no constituye su locura? ¿no confunden la realidad con la proyección de su sensibilidad fuera de ellos mismos? La naturaleza es, por el contrario, quien nos enseña que si confundimos el rojo con el verde, no hay *conciencia* que valga: estamos enfermos, nuestro ojo está mal construído. Es, pues, á la naturaleza, hábilmente interrogada, á quien toca rectificar, completar y en su caso desmentir las pretendidas revelaciones del «Yo». ¿Lo es ella todo? ¿Somos nosotros nada? —Nó; pero siempre será forzoso el recurrir á ella. Esto equivale á afirmar que es perfecta la concordancia entre las lecciones del *positivismo* y las del *naturalismo. El positivismo es la reducción á sus principios científicos de la doctrina de la cual el naturalismo es la expresión de arte».*

Amenguado el «Yo», sometida la naturaleza al análisis científico, que es impersonal, tenemos que verla como ella es, á diferencia del romántico que no la ve sino como quiere verla. Algunas escuelas—lo ha probado Taine—han tenido por principio esencial «la alteración de las relaciones reales de las cosas con el fin de producir un efecto dado», y el gran Corneille,

por ejemplo, decía que «el asunto de una tragedia hermosa debe ser inverosímil». ¡Cuán distinto es el proceder del naturalismo! la verdad, la verosimilitud son su principal cuidado.

Pero se equivocan grandemente los que opinan que el arte naturalista excluye toda manifestación personal del autor. No hay obra humana posible sin la intervención especial de la individualidad de quien la ejecuta. En la labor más material la mano del obrero se delata de algún modo, en la simple colocación de un ladrillo, verbigracia. El artista naturalista tiene, como el romántico, una personalidad, un temperamento que expresar: ideales, principios, gustos.... Su sola obligación consiste en no manifestarse sino *por medio de la naturaleza real*, sin torturarla ni deformarla para sus fines. ¿Hay individualidad más poderosamente reflejada en sus obras, que la de Zolá?

Más se equivocan todavía los que piensan que el arte naturalista excluye la belleza. Si cierto realismo se complace en lo feo y lo soez, recuérdese que el romanticismo ha poblado el mundo de monstruos repugnantes. Si lo bello existe de una manera *real*, no será buen naturalista quien lo excluya ó no le preste igual atención que á lo feo, por lo menos. ¿Por qué achacarle al arte, á la escuela, las inconsecuencias y tonterías de sectarios tan pretensiosos como necios? Y puesto que se incurre en despropósitos, razón bastante para que escritores de buen juicio ennoblezcan el género y prueben que se puede ser hasta poeta sin dejar de ser naturalista. El naturalismo no es un fin, sino un medio, la forma racional que debe revestir el arte en nuestra época.

Otro error grave es creer que en la obra naturalista no ha de haber *composición*. Escribir por escribir, pintar por pintar, sin finalidad alguna, so pretexto de que la vida se desenvuelve á nuestros ojos con aparente incoherencia, no es hacer obra de arte, ni siquiera obra sensata. La realidad no significa nada por sí misma, es casi siempre vulgar y no vale la pena de que la reproduzcamos si no ha de ser expresión de alguna idea. El artista debe *componer* su cuadro, crear de esa manera, dándole vida objetiva á lo que lleva en sí: pero no debe emplear en su trabajo más elementos que los que el mundo real le brinda, así como la naturaleza misma no emplea en sus creaciones sino elementos naturales, que *combina* de infinitos modos. Quien dice *componer* dice *imaginar:* y hé ahí entrando en la obra naturalista esa pobre imaginación tan vilipendiada y tan temida. Sólo que entra modestamente, como servidora

del buen juicio, nó con el ímpetu con que entró en el romanticismo, ebria y desmelenada, adueñándose del mundo y barajándolo todo á su sabor.

Ni son impropias del naturalismo las delicadezas del lenguaje ni las galas del estilo. Precisamente las exige, como las exigió el clasicismo con el cual se identifica. Y hoy, que tenemos una lengua más adelantada, más abundante y suelta, debemos *trabajarla* como trabajó la suya el gran Flaubert y la trabaja su discípulo Zolá, con infatigable y cariñoso ahinco, hasta llegar á expresar con ella—que bien podremos—los estados más confusos de esta alma moderna, que tan *complicada* es en realidad.

En resumen, el naturalismo responde, en el campo del arte, á lo que en el campo de la ciencia responde el positivismo: á la necesidad que siente hoy nuestro espíritu de mantenerse y no girar sino dentro del círculo de las verdades comprobables, de no correr más aventuras en los espacios sin término de la hipótesis, del empirismo, de la imaginación enardecida y del sentimentalismo mórbido, en los cuales ha vagado tánto tiempo sin obtener más fruto que desgarrones de ala, el cansancio y el hastío. Es la vuelta al estado sereno del dominio de la razón, á la posesión de nosotros mismos y del mundo. Y es, en lo artístico, la vindicación de la naturaleza, tan desconocida, tan maltratada durante el imperio exclusivo de un idealismo despótico y sin freno.

Es una evolución general y necesaria que se impone á todos, aun á aquellos que, asustados ó confusos, pretenden combatirla. El católico, en el púlpito mismo, habla ya de ciencias; el discípulo de Bellini abre poco á poco el oído á Wagner; el pintor que quiere hacer un Cristo, lo dibuja de pie sobre..... Montmartre; los escritores que se creen románticos se ponen involuntariamente á analizar: el naturalismo está en el aire y hay que respirarlo.

Aceptémoslo, pues, en Puerto Rico sencillamente, modestamente, sin altisonantes declaraciones de parte de sus adeptos, porque no lo hemos inventado, y sin grande alboroto de parte de sus opositores, porque deben comprender que no lo vencerán. Estudiemos, sí, la manera de aplicarlo entre nosotros, de adaptarlo á nuestro temperamento y á nuestros fines. Todas las cualidades que recibimos de la raza y del clima deben caber en él, pero ponderadas y equilibradas. No tenemos que mutilarnos, que suprimir en nosotros la vivacidad de imaginación y sentimiento que nos caracteriza: en la perfección de la obr

naturalista entran como factor muy principal las particularidades del temperamento del autor. Sólo hay que tener en cuenta que el «Yo» no es todo: que en torno suyo y por encima de él está la naturaleza infinita, con su impasible realidad, que nos *rectifica*, nos *completa* y nos *desmiente*, cuando llega el caso.

Cuanto á *Cosas*, el librito no es más que un mero ensayo, como el autor lo llama. No hay en él composición, ni finalidad, ni tampoco descripción, sino unas cuantas escenas sucesivas de la vida de un pueblo de campo de la Isla, escritas con naturalidad y soltura. Falta en rigor materia para ejercer la crítica, y solamente hay ocasión de alentar al autor y pedirle trabajos orgánicos, comprensivos, la verdadera novela, nuestra sociedad sorprendida, no en sus momentos de insignificancia, sino cuando, á sabiendas ó no, se *expresa* en sus acciones. Algo hay en *Cosas*, una como intención de pintar la vida política en los campos; pero las observaciones hechas son apuntes tan ligeros y están tomados sobre tan corto número de individualidades, que el estudio—si estudio hay—es poco concluyente. Sólo notamos un defectillo sobre el cual debemos detenernos, porque parece hijo de una apreciación errada del autor. El doctor Maura reúne en su casa á los autonomistas para darles, en un largo discurso, una lección de política vulgar. Está muy bien si los concurrentes necesitaban la lección. Mas..... ¿por qué el autor nos suelta entero, sin perdonar una coma, el larguísimo y vulgarísimo discurso? ¿Cree que el naturalismo se lo exigía? ¡Ay del público, si ha de aceptar cualquier cosa que se le dé sin más razón que porque *así pasó!* Nó: el naturalismo, de acuerdo en esto con todas las escuelas habidas y por haber, rechaza lo *enfadoso*.

(*La Democracia*, 1894).

La Resurrección

COMO el único arte que cultivamos en Hispano-América es el verso, sólo en poesía nos ha sido dable mostrarnos decadentes y simbolistas. Pero esta joco-seria *evolución*, á la que tan justamente cuadra el flamante calificativo *fin-de-siécle*, se ha extendido en Europa á todas las artes, habiendo producido en la pintura su fruto más sabroso.

Recuerdo la famosa exposición mística que hace tres años el «Sar» Peladán organizó en París, á són de bombo y platillos, como todo lo que ejecuta ése que unos tienen por *iluminado* y otros por el *guasón* de más talento de la época presente. De antemano había lanzado un «decreto» por medio de su «arconte», un conde de la Rochefoucauld, excluyendo del proyectado «salón» los géneros siguientes (copio textualmente):

«1º la prosaica pintura de historia, como la de Delaroche, propia para ilustrar textos de niños; 2º la pintura patriótica y militar, como la de Meissonier, Neuville y Detaille; 3º toda representación de la vida contemporánea pública y privada; 4º los retratos, excepto los de traje y estilo antiguos; 5º toda escena rústica; 6º todo paisaje que no esté compuesto como los de Poussin; 7º marinas y marineros; 8º lo humorístico; 9º el orientalismo simplemente pintoresco; 10º los animales domésticos y los que tengan relación con el *sport*, y 11º las flores, las frutas y demás menudencias que los pintores tienen la osadía de exponer.»

¿Qué quedaba, pues, para esa exhibición que se anunciaba como acontecimiento de importancia decisiva para la nueva orientación del arte? Quedaba el ideal católico, el misticis-

mo, «sola noble fuente de inspiración en lo futuro», según el «Sar». Todavía añadía éste otra limitación: las figuras debían ser concebidas y trazadas «como las de Puvis de Chavannes», indicación por cierto lógica, ya que para el paisaje había designado á Poussin como modelo; porque desde que los hombres embadurnan telas, no ha habido nunca—y perdóneme la sombra del maestro antiguo cuyas grandes concepciones son orgullo del Louvre, donde se distinguen por la armonía de la composición y lo acabado del dibujo—no ha habido, repito, dos anémicos, dos desteñidos, ó en una palabra, dos *descoloristas* tan dignos de compasión como Chavannes y Poussin. Tómese la más aguada de las acuarelas: en ella parecerá haber menos agua y más pintura que en los más calientes óleos de estos dos insignes pintores que no pintan.

Todo París acudió á la exposición solemne. Pero París es muy culto, y aquello que en cualquiera de nuestras ciudades españolas ó hispano-americanas habría sido irrespetuosamente acogido á risotadas, y tal vez á tomatazos, fué por los parisienses recibido con sonrisas finas, muy finas, relámpagos casi imperceptibles, de los cuales sin embargo es fama que parten agujillas de hielo que matan como el rayo.

De la seriedad del «Sar» podía dudarse: no así de la de los artistas que habían respondido al llamamiento. Toda aquella falange barbilampiña, pero melenuda, había invadido el salón de la Rosa†Cruz, hondamente segura de que traía en sus telas la fórmula salvadora, el ideal definitivo ante el cual no tardaría el mundo en venir á arrodillarse maravillado.

La exposición fué sencillamente un tropel de mamarrachos que subía y bajaba por los muros como pesadilla inacabable. No ya lo que constituye la belleza, sino hasta lo que caracteriza la vida—la hinchada curva, el denso colorido, el movimiento ó la actitud natural—había sido excluído de propósito. El dibujo mismo, ese asomo de dibujo que se había creído indispensable para bosquejar el pensamiento, era vulgar ó disparatado, semejante á las siluetas que trazan los chiquillos con carbón en las paredes del colegio. Del colorido no digo nada, el común de los mortales no tenemos idea de lo que es el colorido. ¿Creemos que es el modo de reflejarse la luz en los objetos? Error: el colorido es reflexión, pero más noble, la de nuestros sentimientos ó estados interiores. Cada matiz tiene su valor pasional, único atendible. Veíanse, pues, allí, borrones de sepia triste que eran..... un Jerónimo ó un Job; manchas amarillas, ó verdes, ó rosadas, ó azules, que eran santas en di-

versos grados de arrobamiento; girones blanquecinos ó de oro pálido que eran ángeles. Pero la maravilla de la colección era la infinita variedad de vírgenes..... No queda duda de que se había querido dar una lección á los Murillo y Rafael, á los de Vinci y los Reni, que no supieron pintar vírgenes verdaderamente místicas, sino andaluzas y napolitanas muy guapas, con los ojos idos en un éxtasis algo sospechoso. Las vírgenes de los compañeros de Peladán sí eran místicas..... ¿cómo negar la pureza de éxtasis de aquel cúmulo de armazones angulosas, donde no había la menor mota de carne en que pudiese clavar un pellizco el diablo más desaforado?

El fracaso fué estupendo y duro el desengaño de cierta parte de aquella sociedad, que había creído de veras en la posibilidad de renovar el arte, llevándolo á su fuente. La prometida resurrección del misticismo no fué tal resurrección, sino la simple exhumación del cadáver de nuestra fe, tieso y lívido, cadáver que hubo que dejar caer en el fondo de su hoyo, de donde será difícil sacarlo nuevamente: tiene ya encima algo que pesa más que las losas de granito: la leve burla de un pueblo civilizado.

(El Fígaro, 1894.)

Augusto de Armas.

CONOCI y traté en París á Augusto de Armas, y sinceramente lo pintaré tal como me pareció. No tenía más que un defecto capital, del cual puedo, por fortuna, hablar con franqueza, ya que él mismo se jactaba de poseerlo, creyéndolo—naturalmente—su cualidad mejor, el signo inequívoco de su superioridad: ese defecto era el orgullo. Hasta resolvió una vez añadir á su nombre, para firmar trabajos literarios, el adjetivo *l'Orgueilleux*, á imitación de aquel otro decadente que á sí propio se apellidó *le Magnifique*. Varios amigos, á fuerza de bromas, se lo quitaron de la cabeza. El orgullo de Armas, por lo desmesurado, no lastimaba á nadie: los pequeños nos sentíamos igualados á los grandes ante aquel jovencito desdeñoso, que era, sin embargo, amable, puesto que á unos y otros, con risueña facilidad, nos llamaba ilustres ó eminentes.

Armas era poeta, aunque poeta en la más estricta significación de la palabra. Sentía vivísimamente la belleza del verso y de la imagen; pero el mundo en sí mismo, la naturaleza, el hombre, carecían de sentido, casi de existencia para él. Nada humano—á excepción de la poesía escrita—lo interesaba; deshacíase en bostezos si á su lado se promovían conversaciones acerca de religión ó de política: él no era republicano ni monárquico, católico ni libre-pensador, y el problema filosófico-social más importante, lo era menos á sus ojos que el de hallarle á cada palabra del francés, y aun á cada sílaba, un valor *sugestivo*, fonético ó pictórico. De las pasiones, de las tragedias ó catástrofes no percibía sino lo exterior, el cuadro, el *gesto:* simple ocasión de ponerse á cincelar alejandrinos. Esta insensibi-

lidad parece que es condición de la escuela decadente; pero en Armas no era afectada, sino muy natural: realmente aquel hombre amaba poco á sus semejantes.

Con sus compatriotas, los cubanos, no era blando; pero el objeto principal de sus burlas era nuestra hermosa lengua castellana, á la que negaba todo: riqueza, vigor, armonía, indignándose de que osara alguien compararla á la francesa, lengua maravillosa, ésta sí, lengua ideal, destinada, sin embargo, á recibir de sus manos una perfección mayor.

¿Fué feliz en su pobreza?—Al parecer sí, porque se le veía vivir á la buena de Dios, como los pájaros, satisfecho de sí mismo, cantándose sus propios versos, pronto á exclamar como aquel bachiller del *Fausto:* «¡El mundo no existía antes de que lo hubiese creado yo, yo saqué el sol del seno de las olas, conmigo comenzaron las revoluciones de la tierra en su carrera!» Pocas veces, en efecto, podría tropezarse con otro «Yo» tan petulante y agresivo, su conversación y sus versos (véanse las *Rimes Byzantines*) no eran sino perpetuo y fervoroso himno á su inconmensurable personalidad. Pero llevaba una espina clavada en el corazón, lo torturaba la injusticia universal de que se creía víctima (siempre el Yo). El no ser él ya célebre en París y no ser rico todavía, eran *dénis de justice* imperdonables—y soltaba esos «dénis de justice», arqueando el labio, para que partiesen, como flechas, á herir á los injustos.

En suma, fué feliz. Llevó esa vida libre y azarosa del bohemio, vida que en París no carece de encanto, y aunque era insociable por naturaleza, siempre encontraba entre los compatriotas y entre los demás hispano-americanos algún afecto indulgente y la consideración que por su talento merecía. No quería sujetarse al trabajo que da el pan, porque, según él, la sociedad debía mantener á los poetas, y aunque la sociedad lo mantenía mal ó no lo mantenía, su decisión era constante: antes perecer que aceptar tarea obligatoria. Entró una vez, como redactor, en un diario parisiense, y su primer trabajo fué un cuentecito tan desvergonzado, tan atroz (amores de un padre con su hija), que la edición fué recogida y el gerente del periódico tuvo que pagar crecida multa. Armas se vió, naturalmente, despedido. Pero en su labor poética era tenaz, infatigable y además fecundo: componía incesantemente, en su cuarto, en las *brasseries*, en la calle, escribiendo con lápiz sobre hojas de papel de todas clases y formas, hojas que iban amontonándose, sueltas y sin numeración, en una maleta de cuero, único equipaje que llevaba consigo en sus mudadas.

Armas no tenía más instrucción que la clásica que se recibe en los colegios. Fuera de ésta, su ignorancia era pasmosa. Jamás había yo encontrado espíritu menos curioso que el suyo, llegando su indiferentismo hasta el extremo de desconocer, casi, el París monumental y artístico que por todos lados lo estrechaba. No había para él más arte que el del verso, ni ocupación más noble que la de «labrar metáforas insólitas»

Tuvo un amorcillo..... y bien puedo mencionarlo, porque la mujer que lo inspiró ha probado que es digna de que la conozcan y respeten. Era una muchacha del pueblo, sin belleza, muy pobre, pero se unió á aquel joven tan desgraciado como ella, y lo cuidaba, le iluminaba con su alegría ingénita el tugurio en que vivía, y quién sabe si en esos minutos de desfallecimiento en que aun los más confiados caen, lo alentaba á proseguir. Se los encontraba siempre juntos por calles y en cafés, y todavía conservo en la retina la imagen de tan extraño matrimonio: él, flaco yá, muy moreno, derechito dentro de sus pantalones algo cortos y de su levita abotonada hasta el cuello, con la crespa melena flotando y saltando bajo el ala plana de un sombrero de copa, yá sin pelos y lustroso; ella, larga y desgarbada, eternamente vestida de una saya azul y envuelta á la diabla en una manta de color castaño, cubierta de una capotita informe sobre la cual cimbraban, á compás del paso, dos gruesas flores en la punta de dos alambres invisibles. Aquella pareja, que por lo maltrecha y descarnada parecía no deber simbolizar sino la privación y la tristeza, irradiaba, sin embargo, la satisfacción y el contento y corría, que no marchaba, á través de la brillante capital, con la frente erguida y el saludo pronto y estruendoso, ufano él de mostrar al mundo *su mujer* ó entregado á la delicia de cazar en el aire rimas raras para su *Poème du Cerveau;* envanecida ella de que la viesen con su poeta, con ese mismo que algún día, quizás mañana, iba á ser una de las celebridades de París y á tener palacio, y coche, y cuenta abierta en los grandes almacenes.....

¡Ay! el pobre joven cayó enfermo y fué preciso llevarlo al hospital. *La Charité* lo recibió en grave estado, con una pleuresía aguda, doblemente peligrosa en aquel organismo de suyo débil y estropeado además por varios años de vida de bohemio y de poeta. La joven no se apartó de su lado durante las horas que el reglamento señalaba para visitas de los deudos, y el resto del día lo pasaba en continuo vagar alrededor del edificio, inquiriendo noticias y pronta á cualquier llamamiento.

Al cabo de un mes, poco más ó menos, dieron de alta á

Armas. No me atrevería á emitir sobre este acto juicio alguno que pareciese querer atacar la seriedad de *La Charité*, uno de los mejores hospitales de París. Pero no puedo menos de preguntarme cómo se decidieron á poner en la calle, por curado, á un hombre que pocos días después moría sin haber sufrido recaída alguna. Si había sanado de la pleuresía ¿no quedaba con otra enfermedad peor, y agudísima, como que visiblemente lo mataba? Los que diariamente lo habían auscultado, ¿pudieron dejar de reconocer la marcha, no, el galope de aquella tisis devorante? ¿Por qué no retenerlo entonces, ó por lo menos dirigirlo á otro establecimiento, si la nueva enfermedad no era de su resorte, ó por qué no advertir siquiera de la gravedad del caso á la compañera del paciente?... Diéronlo sin más ni más de alta, y nuestro infelíz compatriota, que no podía tenerse en pie, hubo de salir al instante á *convalecer* fuera de allí.

Trasladáronlo á una quinta de Courbevoie, pueblecillo de las cercanías, que se encontraba inocupada y que su dueño el Sr. Urruela—un sud-americano caballeroso—ponía á disposición del poeta hasta que hubiese recobrado la salud. El mismo Sr. Urruela y dos ó tres personas más pusieron en manos de la compañera del inválido cierta suma de dinero—y cito el hecho porque han corrido voces de que Armas había muerto en absoluto desamparo, casi de hambre. Nó, en la quinta, su morada última, no careció de lo preciso; su solo alimento debía ser la leche, y túvola excelente y abundante, y respecto á cuidados, recibió la asistencia admirable de su amiga, que se hacía además secundar por los porteros de la casa. No careció de nada. Tan lejos se estuvo de que faltasen los recursos, que á su muerte quedó una pequeña cantidad de francos que la muchacha intentó devolver á los generosos donadores y que éstos se negaron á admitir, regalándosela. Y en lo que toca al aislamiento en que se vió, obra fué éste exclusivamente suya: á nadie quiso comunicar noticias de su estado, y llegaba á irritarse si su amiga insistía en la conveniencia de llamar á algún compatriota, con el simple objeto de que lo distrajese. La colonia, pues, ignoraba de todo en todo la situación del poeta, porque aquellos mismos que habían sabido su enfermedad anterior y su salida del hospital, lo creían convaleciendo allá en el campo. Su fallecimiento no se conoció sino diez días después de acontecido, y la noticia, dada por el Sr. Figarola y Caneda, que fué el primero que la supo, produjo tanto asombro como pena.

Pero volvamos al enfermo. En aquella quinta espaciosa

y solitaria fué consumiéndose con aterradora rapidez. Apenas dormía, y como no podía andar ni hallarse acostado, pasaba los días y las noches incorporado entre almohadas sobre el lecho ó sentado en un sillón, con los ojos fijamente bajos, encendido por la fiebre, asfixiándose, padeciendo, pero dictando alejandrinos franceses ó escribiéndolos él mismo hasta en orillas de periódicos. He visto estos versos últimos, trazados con lápiz tembloroso, y no revelaban por cierto atonía, sino más bien viva excitación intelectual: eran claros y armoniosos, y ninguno se refería al estado en que se hallaba, como si no hubiese tenido, al componerlos, conciencia del fin próximo.

Una mañana, á la semana poco más ó menos de encontrarse allí, se sintió muriendo, hizo que su compañera lo tomase en brazos y lo llevase del sillón al lecho, y tras breves minutos de sofocación, en que la mirada, según su amiga, no expresaba sino infinito azoramiento, espiró.

La municipalidad de Courbevoie lo enterró al siguiente día, como á pobre de solemnidad, en la fosa común. A ella fué conducido en el carro de los desheredados, carro horrible, sin molduras, sin penachos, sin ganchos siquiera para colgar coronas..... Las coronas no se hacen para carros como ése. El de Armas, no obstante, llevaba, prendida de un clavo cualquiera, una coronita, una pobre coronita de cinco francos, sobre cuyas cuentas el sol de julio ponía puntos de luz que parecían destellos de diamantes. Detrás del carro, y por todo cortejo, iba una mujer alta y flaca, vestida de una saya azul y envuelta en una manta de color castaño. Era la compañera del poeta, aquella que con él recorría las calles de París, envanecida, alegre, soñando trajes, y joyas, y fiestas, mientras él cazaba en el aire rimas de oro para el poema que debía justificar su orgullo y darle la celebridad y la riqueza..... Y ahora lo acompañaba también, triste, toda quebrantada de acabar de recibir sobre la nuca la caída de su mundo, pero adicta siempre á su poeta, al pobrecito que, después de haber aspirado á tánto, iba humildemente á esconderse en el seno de la tierra. Ella le pondría, en vez de los laureles entrevistos, su coronita de cinco francos, bien empapada en lágrimas de verdadero amor..... corona al fin y al cabo la más digna de un poeta.

(El Fígaro 1894).

Francisco Abarzuza

La entrada de D. Buenaventura Abarzuza en el Ministerio de Ultramar ha hecho que algunos recuerden el nombre del poeta Abarzuza, D. Francisco, que no es hermano, como *El País* escribió, sino primo del Ministro.

Conocí al poeta en Barcelona, allá por el año de 1871, y fué de esta manera. Hallábame una tarde en el *Café de las Delicias*, cuando se acercó á mi mesa un señor de más de treinta años de edad, bien parecido, sanguíneo, robusto, algo cargado de espaldas, decentemente vestido aunque sin elegancia, el cual, mirándome con ojos saltones á través de unos espejuelos de oro, díjome, procurando sonreir y dulcificar la bronca voz:

—Caballero, el mozo Mariano me ha dicho que usted es cubano y es poeta, y como soy también poeta y soy cubano, vengo á que nos conozcamos y seamos amigos: Francisco Abarzuza, calle tal número tantos.

Acogí con sorpresa, pero amablemente, á aquel *cubano* que hablaba como andaluz, nos sentamos, Mariano trajo café y, bebiéndolo, nos hicimos nuestra historia.

Lastimosa era la suya. Nacido efectivamente en Cuba, había desde muy niño salido con sus padres, yá ricos, á establecerse en Cádiz. Allí, llegada la hora, trataron de educarlo para el comercio mientras él, muy en secreto, educábase para las letras, su vocación irresistible. Hubo el padre de sorprender al fin su ocupación oculta y sus propósitos, y desde entonces estalló una lucha que lejos de aflojar iba en el andar del tiempo á exasperarse hasta producir resoluciones duras, tan duras como el envío del mozo á Filipinas, de donde pudo volver Dios sabe

cómo, y su mantenimiento, después, en la apartada Barcelona, con una mesada insuficiente. No se culpe sin embargo al padre, que era excelente y lo quería. Su conducta fué la que en todas épocas y en nuestros países suelen los hombres juiciosos observar con los hijos que les salen poetas, la misma de que fué objeto también el que esto escribe;—y lo bonito del caso es que el tiempo da casi siempre la razón á nuestros padres.

Hacía poco, pues, que Abarzuza se encontraba en Barcelona, libre al cabo, satisfecho en el fondo, poseído de inquebrantable fe en sí mismo, trayendo en su maleta un gran drama caballeresco, dos piezas en un acto y varias odas, aparte del cúmulo de obras que le bullía en la cabeza y que iría estampado sobre el papel si sus ojos, ya muy enfermos, se lo permitían y si los empresarios y directores de teatros dejaban á la postre de ser brutos:—¿Puede usted creer, amigo Tejera, que mi drama ha pasado por las manos de todos ellos, y ninguno lo ha representado?

Pero lo mataba el aislamiento, no tenía allí un solo amigo, apenas si conocía á alguien, no comprendía ni jota del catalán, la vista se le apagaba por momentos, aburríase en fin, y consideraba como verdadera fortuna esa amistad que conmigo comenzaba.

—Pero ¿cómo diablos sabía Mariano que yo hacía versos? —interrumpí.

—Si me ha enseñado los que usted le hizo.....

Una ola de rubor me encendió la cara: esos versos—¡los primeros míos puestos en letras de molde!—eran unas quintillas en que los mozos del café pedían su aguinaldo.....

Reímos, y mi nuevo amigo prosiguió su charla. ¿Con que era yo cubano, eh? ¡Y esa pobre Cuba, víctima desde hacía tres años de la maldad de cuatro docenas de hijos suyos, de esos cobardes mambises, bandidos miserables á quienes pronto alcanzaría el castigo horrendo que merecían!.....

¡Qué alegría la del bilioso habanero al saber que Barcelona se encontraba en la actualidad repleta de jóvenes cubanos!

— ¿Me los presentará usted, verdad?

—Sí; pero le advierto que algunos de esos mozos han sido enviados aquí precisamente para evitar que fueran á juntarse con esos..... miserables de la manigua y que casi todos los demás distan algo de pensar mal de los mambises.

—¿Es posible?

—Ya irá usted oyendo, amigo Abarzuza, ya irá usted oyendo.

Llegó naturalmente el instante de recitarnos nuestros versos..... ¡figúrense ustedes: dos poetas que se agarraban por primera vez!.....

Quedé maravillado. De aquel ancho pecho salían, roncos y vibrantes—y aquel rostro varonil los acentuaba más aún,—endecasílabos grandilocuentes como los de Bernardo López, pero más jugosos, impregnados de aquel amor á la humanidad y al progreso y de aquella filosofía optimista que las promesas de la ciencia infundían á la sazón en casi todos los espíritus, amor y filosofía que palpitaban en el *Excelsior* de Longfellow, en la oda *al Trabajo* de nuestro Luaces y sobre todo y con poder supremo en la obra entera de Víctor Hugo, y de los cuales era también expresión vulgar y por lo mismo entendidísima el librito de Pelletán *El mundo marcha*, que corría de mano en mano como nuevas *Palabras de un creyente.*

Me recitó primero su oda *al Mar*, inédita, que debía poco después verse premiada en un certamen de Gerona. ¡Qué canto! me pareció que el de Heredia le quedaba muy atrás y el de Quintana apenas lo igualaba. No lo tengo á la vista, pero fragmentos suyos se conservan, indelebles acaso, en mi memoria:

¿Será que, de lo bello enamorada,
Tanto seduce al alma tu hermosura,
Que mientras más te miro, mi mirada
Más se complace en recorrer tu anchura?
Si duermes por los céfiros mecido,
¡Cuán augusta es tu calma! ¡cuán hermoso
Si tiemblas por el viento sacudido
Y en estas playas áridas y solas
Se estrellan, con monótono quejido,
De ira espumantes, tus hirvientes olas!.....

. . . . . .

Yo te he visto dormido, cuando envuelve
Tu majestad la noche, cuando el cielo
Su luz de plata en tu cristal disuelve
Y corona tu sien con el emblema
De su poder, prestándote en la sombra,
Salpicada de mundos, su diadema.
Tu coronada sien, mar soberano,
Despierta mi grandeza, no la humilla:
Encerrado en mi sér, un occeano,
También de mundos coronado, brilla;
Su cristal impalpable centellea
Herido por los rayos que circundan
Los inflamados mundos de la idea:

Si el rayo absorbes que nació encendido
En la esfera del sol y de tus olas
En la espumosa cúspide partido
Dora tus senos y tu azul esmalta,
Hay otro sol que con amor fulgura
Rayos más puros en región más alta,
Hay otro mar cuyos cristales hiende
Con más cambiantes, que á mayor hondura
Su ámbito inmenso con su luz enciende.....

. . . . . .

Eres lazo de paz, nó de exterminio;
Tu ira despierta el huracán en vano:
Dios, al lanzarte en tu imperial dominio,
Limitó tu poder con firme mano.
Tus fuertes lindes tu furor azota
O de las playas en redor extiendes,
Por fecundarlas, tu sonante velo,
Y allí la llama de la vida enciendes,
Y allí la vida del trabajo brota;
Y van tus naves á remoto suelo,
De amor henchidas y de ricos bienes,
Y aunque iracundo se desgarre el cielo,
En tu rizado dorso las sostienes.....

. . . . . .

No vine á unir mi voz á ese lamento
Que imita la aflicción, para que suene
Uno más en tus vastas soledades:
Antes de unirse á ti, mi pensamiento
Sondeó veloz del orbe las edades:
Si sangre y ruinas el pasado muestra,
Amor y paz el porvenir nos brinda:
Ábrase á nueva lid otra palestra,
Gloria más pura al vencedor se rinda:
Obtengan, con las armas de la ciencia,
Triunfos de amor sus bienhechoras manos:
Suene, como el aplauso en su conciencia,
¡Tu ronca voz que nos proclama hermanos!

Estos fragmentos dan, creo, idea del tono, no sólo de la vasta composición, sino de toda la poesía de Abarzuza: poesía noble, levantada, obscura á trechos en fuerza de conceptuosa, á trechos relampagueante, y por el lenguaje, llena de majestad y armonía.

La obscuridad: hé ahí el defecto principal de tan admirable poeta. La ciencia, mejor dicho la seudo ciencia que informaba en aquellos días nuestra concepción del universo y de la vida, empañaba con frecuencia la claridad de sus visiones poé-

ticas, seduciéndolo con cualquier teoría genésica en boga ó deslumbrándolo con filosofías ya hechas, por ejemplo la de Flammarión, que entonces lanzaba unos tras otros al aire, como globos brillantes, sus estupendos libros. El *Dios en la naturaleza* del astrónomo-filósofo fué, sabido es, una biblia para muchos. Por eso escribió Abarzuza su oda á *la Creación* comenzando con versos como éstos:

Un átomo que gira en las intensas
Tinieblas del espacio.....el torbellino
Que produce tan tenue movimiento
Otros átomos junta, y las inmensas
Moles se forman: deletéreos gases
En su seno combaten y concitan
La destrucción al extender las bases
De futuro esplendor; chocan, se agitan
Sobre sí mismas, encendidas vagan
É igneas cadenas en su torno tienden
Que sujetan los soles que se apagan
Al trono de los soles que se encienden.

Pero el poeta no tardaba en reaparecer inspirado y luminoso, y recuerdo, en esa misma oda, el pasaje verbigracia en que Dios, creada ya la naturaleza, se apresta á crear al hombre. El Hacedor se halla en frente de su obra:

Con nota de dulcísima armonía
La creación entera lo saluda:
Ve que es hermosa, y le parece fría;
Siente su ritmo, y le parece muda.
Su pensamiento en ella se dilata;
Pero no basta que su luz reciba:
Es necesario que en su seno lata,
Es necesario que la anime y viva.
Quiere sentirla de su amor sedienta
Y que su amor en ella se condense:
Es necesario que lo bello... ¡sienta!
Es necesario que lo bello... ¡piense!

Repito que quedé maravillado y me sentí, como cubano, orgulloso de aquel talento que se me revelaba. Fuí presentándolo á mis amigos, en quienes, como en mí, despertaba vivo entusiasmo é interés sincero. Los cubanos lo quisimos mucho, hasta perdonarle sus asperezas de carácter. Porque á causa de su temperamento impulsivo y además y sobre todo por las

amarguras sin tasa que había devorado durante la juventud, tenía Abarzuza el genio endemoniado, soportaba difícilmente la menor contradicción, y si ésta era relativa á sus escritos..... ¡oh! prorrumpía, ahogándose, en palabrotas inauditas contra el temerario. Como nuestras discusiones se verificaban por lo regular en torno de las mesas de los cafés, su amenaza favorita llegó á ser: «¡Mire que voy á romperle una botella en la cabeza!» Y veces hubo que disputando en la calle comenzaba á gritar: «Mire que voy á romperle»..... cuando el contrincante se volvía á todos lados como buscando la botella. Él comprendía, y con la peor gana del mundo bosquejaba una sonrisa. José Antonio Cortina tenía el don de enloquecerlo:

—Francamente, Abarzuza, el verso ése «con el instinto próvido del virio» es ininteligible.

—¿Quién no sabe que el virio es un pájaro?

—Yo no lo sabía.

—¡Porque es usted un animal!

El «rugiente» Abarzuza, como lo llamábamos, era sin embargo—y quisiera yo que se le diese á la frase que voy á estampar la más amplia significación posible—un corazón de oro. La delicadeza suma de sus sentimientos, la elevación de sus miras, su lealtad incomparable y, en el fondo mismo y á pesar de sus arranques, su docilidad inteligente, le mantuvieron en nuestra intimidad el alto puesto que en el primer instante le había ofrecido nuestro entusiasmo literario.

Donde conocimos todo lo que valía Abarzuza fué en la logia..... Porque ha de saberse que los cubanos teníamos en Barcelona una logia, logia modelo, de la que nos acordaremos sus hijos mientras vivamos. Era el hogar, el hogar sereno y calientito á mil quinientas leguas de distancia. Allí nos reuníamos los viernes, y grave, muy grave había de ser el accidente que impidiese á cualquiera de nosotros la asistencia. ¡Qué atmósfera aquella, como dije, al mismo tiempo plácida y ardiente! Todos creíamos de veras en el Gran Arquitecto del Universo, y bajo su paternal mirada nos proponíamos arreglar el mundo. Allí discutimos..... nó, allí trinamos unánimemente contra la atroz pena de muerte, contra la esclavitud, contra la tiranía, buscamos seriamente el «modo de destruir el antagonismo de las clases sociales» y Cortina, nuestro inolvidable Cortina les dió á los jesuitas tales tundas, que me asombra haya jesuitas todavía.

Cuando le propuse á Abarzuza que fuese de los nuestro se horrorizó.

—¡Cómo! ¿ustedes son masones? Pero si los masones son unos.....

—Bandidos como los mambises—interrumpí, terminando su pensamiento.

—Él, que ya había rectificado su opinión acerca de los revolucionarios cubanos, sonrió y me dijo:

—Hágame masón, hágame lo que á Vd. le dé la gana.

Lo iniciamos, y al cabo del mes no tenía la Viuda hijo más cariñoso ni abnegado. Toda la ternura que su noble corazón había guardado contenida, apretada durante la lucha interminable con los suyos, con los extraños, con la vida misma que tan agria le había sido, desbordó hirviente en el seno de aquella su nueva espiritual familia..... ¡No he olvidado, nó, el temblorcillo de voz con que la humanizada fiera decía la palabra «hermanos!» Se transformó. En aquel concierto de voces juveniles que abrigaban la generosa pretensión de traspasar los muros del templo y esparcir por el mundo palabras de redención y vida, su acento parecía el más inspirado, como si saliese de más hondo y tendiese á ir más lejos. El poeta recibía, para la construcción de su magnífico ideal humanitario, auxilios de un corazón que sabía lo que era el sufrimiento.

Tal es la imagen que me queda de Abarzuza: la del soñador entusiasta, la del hombre feliz entre nosotros sus hermanos.

Empezó luego la disgregación de la numerosísima colonia, la más especial, simpática y unida que hayan jamás formado los cubanos fuera de su tierra. Unos tras otros los jóvenes aquellos, la mayor parte con su diploma en la cartera, volvieron al hogar. Abarzuza á su vez partió de Barcelona, hizo un viaje infructuoso á Buenos Aires y tornó á España, á Madrid, á proseguir su dolorosa lucha con los hombres y las cosas, mientras yo continué esa serie, comenzada yá, de peregrinaciones sin objeto, absurdas, que han compuesto mi existencia.

Han pasado veinte años, y la vida—justicia es confesarlo—ha cumplido con largueza variable las promesas que hiciera á muchos de nuestros buenos compañeros: médicos distinguidos, abogados excelentes, profesores admirables, hacendados le empuje, gozan en la Habana y demás ciudades de la Isla 'e brillante ó decorosa posición, ganada con talento real y sólidas virtudes. Algunos de ellos figuran muy airosamente en nuestra política, y el país los ama y los respeta.....

¿Qué ha sido de Abarzuza?

Voces vagas, noticias de periódicos han llegado á mí, re-'éndose á triunfos obtenidos en el Ateneo, á aplausos arran-

cados á la crítica. Vagas voces también me han hablado de pérdida casi completa de la vista, de privaciones, de amarguras devoradas en la capital de las Españas.

Probablemente, seguramente no ha sido venturoso, tanto al menos como él lo merecía; y como en materia de provechos tampoco el que esto escribe ha sido muy afortunado, resulta que razón tuvo quien quiso hacer de él un comerciante, como tuvo razón quien pretendió hacer un médico de mí. Él habría sido, de fijo, un detestable mercader, como hubiera sido yo un galeno abominable. Pero... quebrando él un día para levantarse ótro, y yo matando, habríamos vivido menos estrechamente, tal vez muy anchamente: que el Grande Arquitecto del Universo ha tenido la previsión de crear mucha gente imbécil que no hubiera dejado de confiarle á él sus fondos como á mí su vida. Con quienes no se ha mostrado el Grande Arquitecto previsor ni blando es con los escritores castellanos, pues está por crear la raza, imbécil ó no, de admiradores que en lugar de aplaudir adelantando y batiendo manos vacías, aplaudan adelantando manos llenas.

¡Eh, mi viejo y buen amigo! Si nos juntáramos otra vez alrededor de una mesita de café ¡qué prosaico poema nos recitaríamos en voz sorda, salpicado de interjecciones de carretonero y con acompañamiento de puñetazos sobre el mármol! ¡Sería ése el canto verdadero de la vida!

(*La Habana Elegante, 1895.*)

Magdalena

(HISTORIA Ó CUENTO, COMO QUERÁIS)

TUVE en mi juventud grande amistad, allá en Ponce, con una mujer singular. Era un tipo criollo de muy atractiva belleza, una morena de ojos densamente azules que á ratos parecían negros, realmente la joven más notable de aquella época en que—no sé si era ilusión de mis pocos años—abundaban las mujeres hermosas en la linda ciudad del Sur de Puerto-Rico. Pero si Magdalena deslumbraba y atraía, no se sentía deslumbrada á su vez ni atraída por ninguno de los incontables hombres que la solicitaban. ¿Era fría por naturaleza, ú orgullosa hasta el punto de pensar que nadie la merecía? Nunca pude averiguarlo, por más que la adorable joven me distinguía entre todos, llevando conmigo tal amistad tan apacible é íntima como es raro que se forme entre personas de distinto sexo. Esa misma amistad era en cierto modo inexplicable para mí: como de vez en cuando yo también me abrasaba en la contemplación de su hermosura, apuntaba entonces alguna pretensión y aun le componía versos, por ejemplo los que en mi colección principian:

Si reflejo del alma es la mirada
¡Qué alma tan pura tienes, ángel mío!

Ella rechazaba al punto con disgusto visible mis declaraciones, aunque mostrando al propio tiempo hallar placer vivísimo en mi trato, refiriéndome todo lo que le acontecía, consultándome antes de tomar la más insignificante decisión y

llevando las confidencias á límites en que cualquiera señorita vulgar no habría sabido acaso mantenerse sin menoscabo del decoro—no porque las confidencias fuesen de suyo vergonzosas (nó: Magdalena era muy casta) sino porque versaban sobre particularidades del alma y de la vida femeninas que, sólo expuestas con tacto sumo, podían salvar el escollo de una interpretación aviesa. Llegué así á conocer aquel corazón en todos sus repliegues, menos en el más interesante (¡miren si Magdalena era *mujer!*): en ése donde residía ó debía residir su capacidad de amar.

***

Mi vida ha sido una peregrinación constante. Partí de Ponce y anduve de aquí para allá como diez años, al cabo de los cuales volví á la tierra borinqueña, y uno de mis primeros cuidados fué visitar á mi rara y buena amiga. Magdalena no había cambiado nada, física ni moralmente. Me sorprendió de veras encontrar que su hermosura conservaba con frescura igual, á pesar del tiempo transcurrido, el mismo número de encantos de otros días. Debía contar treinta años de edad, y sólo parecía tener veinte. En lo moral, la misma impasibilidad, el propio gusto por la vida recogida, casi austera, que había llevado siempre al lado de dos tías que eran su única familia.

—¿Y ningún movimiento del corazón durante estos años, Magdalena?

—Ninguno.

—¿Ni en favor de ese pobre Juan Luis, que sigue penando por ti y que te haría dichosa, lo aseguro?

—Ni en su favor.

Semejante frialdad me irritaba á veces de un modo indecible, no ya por despecho egoísta puesto que su hermosura había dejado de encenderme, sino porque me figuraba que era ella un sér incompleto, diferente de mí y de los demás, y en la naturaleza las excepciones nos repugnan, nos parecen monstruosidades. En uno de esos accesos de exasperación fué que le dirigí los versos siguientes, que también se contienen en mi libro:

¿Una verdad me pides?—Pues bien, sabe,
Loca mujer, que flor, pájaro y fuente,
Y tú también, y yo, y acaso el mundo,
Todo á la muerte sin cesar camina.
Pero en vida brindamos tiernamente
La flor al aire olor, el ave al ave

Canciones mil, la fuente cristalina
Al fértil campo su licor fecundo,
Delicias á los hombres la natura
Y yo cantos de amor á la hermosura:
¡Sólo tú morirás, oh desdichada,
Sin haber dado de tu esencia.... nada!

—¡Ingrato!—me respondió riendo—¿No te he dado todo el cariño, toda la confianza de que soy capaz respecto al hombre? ¿qué otra *esencia* quieres que regale?

—Quiero verte amar.

—¿A Juan Luis?

—O al demonio.

—Preséntamelo, quizás lo quiera: ya ves que al hombre es imposible.

*
* *

No fueron diez, fueron quince los años que permanecí ausente de Ponce esta segunda vez, quince años de agitación extraordinaria en mi existencia, al cabo de los cuales torné á pisar el suelo de Borinquen, llevando en el rostro las huellas del tiempo y la expresión de cansancio de las luchas dolorosas que había sostenido. Volvía viejo y triste. Pero—fiel por fortuna á las memorias gratas de mi juventud—quise visitar á Magdalena.

—¿Qué impresión le haré?—iba pensando por el camino. —Y ella ¿habrá cambiado, habrá envejecido como yo?....

Los que han viajado mucho saben que nada hay tan melancólico como esta marcha en busca de seres que nos han querido. ¿Nos seguirán queriendo? ¿nos abrazarán con la misma efusión con que pensamos abrazarlos? ¿ó nos detendrán en nuestro arranque con un gesto ceremonioso y frío, con un saludo de simple convención social?.... El que quedó no nos espera, continuó su vida monótona sin nosotros, y en el cuadro que le es tan familiar apenas si nuestro recuerdo ocupa en lejano término un rincón. Pero el que viene quiere reconstituir el pasado y encontrar lo que dejó, y, por una ilusión singular, cuenta ya con que lo encontrará en el mismo estado y punto, como si la ausencia no hubiese sido más que un paréntesis que no cortó el entido de la última frase que se dijo. Y así, evocando durane el viaje de vuelta las menores particularidades de la vida ntigua y trayéndolas frescas en la memoria y en el corazón, esembarca. Entonces vé que la ciudad ha cambiado algo, e el cuadro no es precisamente el de otros días, y, con una

opresión que va creciendo hasta la angustia, empieza á preguntarse si los hombres habrán cambiado también como las cosas.

Magdalena tardó en reconocerme, tardó bastante, sí; pero, cuando me reconoció, fué sincero su alborozo, y para ella por fortuna continué al instante siendo el amigo predilecto de otras épocas. Lo que no sabré expresar, lo que no es posible que la lengua exprese en su cabal magnitud, es el estupor que me produjo el aspecto de mi amiga. Era un prodigio lo que estaba viendo, un prodigio en toda la extensión de la palabra. La Magdalena que tenía ante los ojos era la Magdalena misma de quince años atrás, que á su vez había sido la Magdalena de diez años antes. Y no había engaño ó ilusión: la estaba mirando al aire libre, en su balcón, en plena luz de día, sorprendida en el descuido de su persona á la hora de la siesta. Y las carnes tenían la firmeza misma, la misma frescura y suavidad el cutis, la cabellera y los ojos el mismo brillo de los veinte abriles. Involuntariamente el recuerdo de Ninón de Lenclós despertaba en la memoria. Pero todavía el caso de Magdalena parecía más extraordinario, porque nada tenían que ver los afeites con aquella persistencia sobrehumana de hermosura. Magdalena había siempre sido mujer pulcra, pero sencilla, muy llana, el reverso por decirlo así de la coqueta.

—Sé lo que te maravilla—díjome riendo con la gracia aquélla que había enloquecido á tántos.—Pero piensa que acaso debo mi conservación á lo que tú llamabas mi *impasibilidad*.....

—¿De modo que tampoco has variado en lo tocante al corazón?

—Tampoco: ¿te atreverías ahora á reprochármelo?

Lo que sí había cambiado ó estaba para cambiar radicalmente, era la situación de mi encantadora amiga. Una de sus tías se hallaba moribunda, y la otra apenas si tenía aliento para un año más. ¿Qué sería de Magdalena cuando se viese sola? Volví naturalmente á pensar en Juan Luis, que permanecía solterón allá en el campo y que se había enriquecido, constándome además que no tenía del todo olvidados los sueños de la juventud.

—¡Magdalena!—le dije un día á quema-ropa á la huraña y refractaria:—¿sabes una cosa? que todavía pienso en casarte con Juan Luis. No se conserva tan rozagante como tú, pero sigue siendo un excelente corazón, y además ya está rico. Piensa en que tus tías.....

El bello semblante de mi amiga tomó una expresión de gravedad que nunca le había conocido.

—Falta que él quiera—murmuró de una manera casi imperceptible.

—Me encargo de averiguarlo—repliqué.

Días después me hallaba en el hermoso cafetal de Juan Luis, invitado á pasarme allí una semana. Como viejos amigos que éramos, tuvimos largas cosas que contarnos, evocamos recuerdos, nos abrimos á las confidencias. En esas conversaciones fuí tanteando el terreno y ví con gozo que bien podía aventurarme en él. Era Juan Luis hombre sano y naturalote, que sólo había vivido para el trabajo y no tenía en realidad más novela en su existencia que aquellos lejanos días pasados en suspirar vanamente por la dura Magdalena. Fácil me fué, pues, proyectar con su antigua luz sobre esa mente tan serena, aquella su sola imagen de poesía.

—¡Y si la vieras!—añadí al final de uno de esos escarceos por el campo de las memorias.—Es la misma de veinticinco años atrás..... Un prodigio, pero un prodigio de hermosura.

—Así me han dicho.

—Si la vieras, volverías á querer casarte con ella.

—Es tarde, somos yá viejos.

—Tú sí, ella no, te lo juro.

—Entonces sería ella la que me rechazaría: ¿no me rechazó siendo yo joven?

—Hoy tal vez serías para ella un salvador. Va á quedarse sola, sus tías se están muriendo.....

—Una de ellas ha muerto anoche, me lo escriben hoy de Ponce.

—Ya ves.....

Juan Luis á su vez se puso grave, muy grave; pero de sus claros ojos de hombre honrado brotaban chispas que me complacían.

No hablamos más del asunto. Mas al siguiente día, cuando ensillaban mi caballo para la vuelta á Ponce, Juan Luis, que desde el amanecer se paseaba por los amplios corredores de su casa con inquietud visible, se detuvo de repente y le gritó al criado que tenía á su cargo la caballeriza:

—¡Que me ensillen ótro á mí!

Y acercándoseme, añadió:

—Te acompaño á Ponce: recuerdo que tengo diligencias que hacer allí.

—Me alegro—respondí.—Así podrás cumplir personal-

mente con el deber de darle el pésame á esa pobre Magdalena.

Mi amigo se estremeció. Era curioso ver reavivarse por instantes en aquella envejecida naturaleza la casi extinta llama de la pasión antigua. Había mucho gozo contenido en la crispatura de aquellos labios que pugnaban por mantenerse mudos.

Ya en Ponce, no tardamos en dirigirnos á casa de nuestra amiga. Ibamos silenciosos, él sumido en sueños que debían ser confusos pero agradables, yo muy satisfecho de la marcha de las cosas y un tanto orgulloso de mi tacto diplomático.

Nos llevaron á la sala y fueron á avisar á «la señorita».

Un instante después se abrió la puerta del aposento y vimos venir á nosotros una mujer que parecía contar cincuenta años, de cabellos grises, demacrada, con los ojos profundamente hundidos y lacrimosos, las mejillas arrugadas y colgantes, y la boca contraída en una mueca cárdena, espantosa.

La miramos, la miré con creciente asombro, porque en aquella figura añosa y fea iba poco á poco, y no sé por qué, reconociendo á Magdalena.

¿Qué hicimos? ¿qué dijimos?—no lo sé: creo que murmuramos torpemente nuestro pésame, confundidos, alelados, sin poder apartar la vista de aquel rostro que nos miraba con expresión inefable de dolor y de vergüenza.

Era Magdalena, la Ninón de Lenclós del otro día, que acababa de ver, al primer soplo de la desgracia, desmoronarse su hermosura, como al contacto del dedo caen en polvo esas flores antiguas que han llegado con su belleza hasta nosotros, maravillosamente conservadas en el fondo de un sepulcro. No era natural, nó, aquel aspecto tenaz de juventud, aquella lozanía de Abril á mediados de un Noviembre. La naturaleza tiene también sus artificios que son efímeros, como los del hombre. Suspende en ocasiones la acción de una ley suya, y el curso prefijado de una cosa se detiene. La cosa vive un punto con vida excepcional, aislada; parece que ha alcanzado lo imposible, la perpetuidad de estado. Pero recobra la ley su actividad y precipita su acción hasta entrar de nuevo en el movimiento universal, y entonces la pobre cosa paga su inmovilidad feliz de un día con la pena de proseguir la marcha á empellones y cayendo.—Cuando esta cosa es el sér humano, su dolor es indecible.

Abrevié aquella visita angustiosa, prometiendo á mi infortunada amiga volver luego y continuar ese nuestro trato íntimo, que ahora debía ser más precioso para ella.

Del proyectado matrimonio, no dijo entonces, después ni nunca una palabra Magdalena.

Sin pronunciar palabra alguna por su parte, tomó Juan Luis cabizbajo el caminito de su finca.

Y yo, que por vez primera había querido meterme á casamentero..... ¡tampoco dije una palabra!

(*La Habana Elegante, 1895*).

En la hamaca

SRES. REDACTORES DE "EL FIGARO"

SE salen ustedes con la suya, exponen sobre una plana de su preciosa revista al «cantor de la hamaca» metido en el objeto de su canto (1), para que lo vean tal como se supone que está en casa; aunque á decir verdad en vano se buscaría en ésta ese lecho original que nos legara el indio, y, lo que es peor, en vano, de haberlo, se encontraría entre sus flexibles mallas al amigo que ustedes honran, porque, dicho sea en prosa, él detesta el tal lecho por incómodo. Pero—como me dijo un día Manuel Gutiérrez Nájera: «Nada, amigo Tejera, resígnese á su hamaca, ya nadie lo apea de ella»—tengo que morir envuelto en un chinchorro.

Para *ilustración* de la lámina me piden ustedes además la historia de la «popular composición». ¡Ay! la historia es corta y poco interesante. En 1870 hallábame en Caracas, tenía 21 años de edad, no había hecho todavía ningún verso..... y me encontraba enamorado. Viendo la facilidad con que algunos de mis amigos componían madrigales y sonetos para sus novias y presenciando, por la noche, en los salones, el triunfo que obtenían cuando los no muy bien medidos versos pasaban de mano en mano en el círculo de nuestras espirituales amiguitas, me dejé tentar del diablo y resolví tratar de componerle á mi vez unos versitos á mi Amelia, tan digna de homenajes líricos como la mejor de las demás. Muy secretamente, pues, y con no poco trabajo, logré fabricar una especie

(1) Aparezco en la hamaca, leyendo. Mis hijos echados sobre el suelo, á mis pies, hojean un periódico, y por un lado una negrita me presenta una taza de café.

de apólogo muy moral, muy trivial, ensalzando la modestia, y se lo dediqué. El éxito fué sorprendente. Por la noche el apologuito pasó de mano á mano girando por el círculo encantador y arrancando expresiones de elogio que me embriagaron y me echaron á perder. Retiréme á casa como loco, y aguijoneado por las agudas vocecitas halagüeñas que seguían vibrando en mi memoria llamándome «poeta» y pidiéndome más versos, púseme nuevamente á componer, pero esta vez con más seguridad y con mayores pretensiones. ¿No acababan de reconocerme como hijo de las Musas?—Esa mi segunda poesía fué *En la hamaca.*

La composición gustó, pero moderadamente, y cuando poco después me hallaba en Europa, en Barcelona, dado enteramente á la poesía, recuerdo que la numerosísima colonia cubana y puertorriqueña que me rodeaba y me alentaba con sus aplausos, prefería con mucho, á esos versos, el romance al *Despertar de Cuba* y sobre todo la oda á *Dios.* El «cantor de Dios» llegaron algunos á llamarme (¡digo!).

Tampoco se popularizó *En la hamaca* entre las colonias cubanas con quienes viví luego en Nueva York y en París, que prefirieron también otras composiciones mías, especialmente las patrióticas.

Pero en 1879 vine á la Habana, y presentado por Cortina en una velada del Ateneo, subí á la tribuna y allí se me ocurrió recitar esa poesía, que por su tamaño y estructura me fatigaba menos que las que con tanta frecuencia había recitado en otras partes. Quedé sorprendido del efecto que produjo. Nunca, nunca había soñado ovación semejante. Desde ese momento, en veladas, en salones, en corrillos, hasta en *tête à tête* con el amigo, con el extraño, fué un *jamaqueo* el que me dieron como no sabría pintar, todos querían oir esa *berceuse*, y oírmela á mí, que la decía «maravillosamente», que materialmente la «cantaba». En puridad recitábala yo como rezan las viejas sus letanías, pensando hasta en el puchero que se les va á quemar. A habérseme pedido, creo que aun dormido la hubiera recitado. Llegué á *aburrirla*, peor todavía, á temerla como un mal golpe, porque al revolver de cualquiera esquina solía tropezar con un *admirador* que con sólo mentar la composición me parecía que me asestaba un ramalazo. Era para descolgar la maldita hamaca y colgarme en su lugar.

Seré franco sin embargo: estaba y estoy, en el fondo, muy satisfecho de la popularidad de esa poesía, por más que haya desviado la atención de otros trabajos tal vez más consisten-

tes. Pero ¿á qué aspira un autor sino á ser conocido? Y si esto logra ¿qué importa que haya sido por esta composición ó por aquélla?

Nó, mi tirria contra la *hamaca* no es porque me fatigaron á fuerza de hacérmela repetir, ni porque haya impedido que se fijen en mis otras obras. La tema—pues tema hay—es porque así como me dió fama de poeta me ha dado también más grande fama de haragán. La imaginación popular se ha complacido en no verme sino como ustedes me presentan hoy, tendido muy sabrosamente en el chinchorro, incapaz de todo movimiento que no sea para encender el cigarrillo ó alcanzar la taza de café. ¡Y esto no es verdad, pardiez! No es verdad, y puesto que encaja entre estas líneas, formulo la más solemne protesta contra tamaño error—aunque no sea más que por el perjuicio causado y por causar á quien ha de vivir de su trabajo personal.

¿Perezoso?—Quizás, seguramente lo he sido para la producción literaria. Pero tengo mi disculpa. Si es cierto aquello de

Que Cervantes no cenó
Cuando concluyó el Quijote,

admiro á Cervantes no por haber dado cima á su libro estupendo, sino por haberlo concluido *sin cenar*. El hambre es generalmente mala musa y no inspira más que engendros precipitados y maltrechos, moneda de calderilla que hay que aprontar para obtener un pan. Para la producción artística los que no somos Cervantes—¡y somos tántos, ay!—necesitamos tener tranquilidad de espíritu, es decir haber cenado ¡y aun almorzado! No se puede repicar y andar en la procesión, no se puede vagar por otros mundos cuando en éste que habitamos nos retienen por los faldones el casero, el carnicero etc. —*Poète, prends ton luth et me donne un baiser!*—dice á menudo la Musa; y hay que responderle:—Hijita, espera; que hoy tengo que ver cómo les compro zapatos á los muchachos.—Ah, si los libros producidos *produjesen* á su vez..... ¡entonces se vería si éramos ó nó fecundos!

Pero en la acepción general de la palabra, no soy un haragán, vive Dios ¡no lo soy! Y á no haber sido tan humilde, tan obscura la variada labor que ha ocupado mi existencia, la presentaría con orgullo al público por su cantidad. Y he sido, en el trabajo, minucioso y delicado como la araña, diligente

como la abeja, disciplinado como la hormiga, resistente como el buey y paciente y callado como el burro. De esta manera he podido ser y soy un traductor fidelísimo; un escribiente de letra limpia y clara, muy bien acentuada y puntuada; un corrector de pruebas como lo sueñan para sus libros los Piñeyros, y en ocupaciones de movimiento, un caminador de piernas flacas y recias que devoran millas, como las de los carteros. Hé aquí un ejemplo de mi laboriosidad paciente: un día una casa editorial de música de Leipzig—á la que había llegado mi fama de traductor—me escribió á París y me propuso que le vertiera al castellano un libro de canciones francesas de que era propietaria. Acepté, y á vuelta de correo me vino el libro, del cual entendí muy bien los versos que debía traducir, pero del cual no entendí ni jota de la música á que debía adaptar la traducción. Era aquello un mundo de garabatos que mientras más los miraba más me confundían. Había sin embargo que acometer la obra: eran sesenta canciones que me debían dar ¡sesenta duros! lo que valía la pena de proporcionarme sesenta dolores de cabeza. Tenía un medio de salir airoso, y era hacer una traducción de benedictino, dando á mis versos la misma medida y á cada palabra el mismo corte y la misma acentuación del original, para que sílaba por sílaba se ajustasen á los garabatos que tenían encima. Así lo hice, y terminada la abominable tarea, la envié temblando á Leipzig..... De allí me vinieron con los sesenta duros mil felicitaciones por lo atinado del trabajo, y el libro de canciones traducidas está hoy en uso en las escuelas de Méjico.

Otras pruebas podría ofrecerles de lo que este haragán ha ejecutado en esta miserable vida; pero pensarían ustedes y los lectores que me estoy haciendo una *réclame*, y esto menoscabaría la reputación que tengo de modesto.

Baste, pues, de toda esta palabrería que por vana que sea pesa más que mi insignificante personita, y gracias por la honra que me dispensan acostándome á lo largo de una plana de su delicioso semanario. ¡Pero sépase que no gasto hamacas ni negritas!

De ustedes sincerísimo.

(*El Fígaro 1895*).

Manuel Gutiérrez Nájera

ME explico la pena real que ha causado la muerte, ciertamente temprana, de Gutiérrez Nájera: yo también la siento, y estas pobres líneas no son sino el adiós que se me escapa á la memoria del literato insigne y del hombre de corazón caballeroso. Tuve la fortuna, doce años atrás, de tenerlo, durante un mes, de compañero inseparable, y el recuerdo de la delicadeza y calor con que en aquellos días me hizo los honores de su hermosa capital, acude á redoblar en mi alma la tristeza de su desaparición. Comprendo, digo, la admiración y cariño que despertaba: era escritor muy simpático, mundano y elegante, y tan fecundo que, desde que se dió á conocer, más de tres lustros hace, no ha cesado de mantener al público ocupado en su lectura. Acaso la fatiga natural de trabajo tan excesivo haya contribuído en parte al prematuro fin que lamentamos. Siempre figuró como redactor de combate de algún gran diario político, y además de la tarea cotidiana que tal cargo le imponía, escribía para tres ó cuatro publicaciones más, políticas también y literarias, sendos artículos no cortos, todos bien meditados y bien hechos, revelando, los de crítica, vasta y fresca erudición.

Espíritu superior y con gran fondo de cultura clásica, abríase sin embargo á ciertos gustos reinantes, habiendo sabido armonizar con raro acierto, en muchas de sus producciones últimas, esas dos notas de tonos tan apartados: el culto de la belleza helénica, que realmente lo cautivaba por su sencillez, y la comprensión, á veces aceptación, de algunas de las abstrusas soñaciones del llamado «modernismo». En puridad no era

más que un «refinado», un «parisiense» en buen estado de salud, voluptuoso pero robusto, que buscaba lo exquisito dentro de lo racional. Cuando el afán de la sensación rara se aguzaba, en él ó en los otros, hasta el punto de asemejarse á síntoma de neurosismo, reaparecía inmediatamente el crítico, repleto de sensatez y de lectura sana. El decadentismo sud-americano no le repugnaba, como el europeo, porque no lo creía signo de decrepitud real. «Yo vislumbro al través de la esfrofa decadente americana—decía—algo de nuestra libre naturaleza; veo bosques seculares, oigo murmullos de grandes corrientes de agua: el decadentismo americano es un niño que se hace viejo. No creáis en sus blancas barbas: son postizas». Y él mismo, como poeta, mostrábase casi siempre clásico, pagano, de un naturalismo hondamente sentido y galana pero castizamente expresado.

En su persona y su vida era también hombre equilibrado. De bien medida aunque no gallarda estatura, de facciones toscas aunque atractivas por revelar bondad é inteligencia, vestía de negro y con corrección irreprochable, tenía maneras mesuradas y muy finas y hablaba con alguna torpeza en la emisión de voz, pero con facilidad de ideas y viveza y gracia de expresiones. Sus gustos eran aristocráticos, buscaba la sociedad selecta, la buena mesa lo atraía, y no era posible encontrarlo sin que llevase entre los labios un excelente puro que saboreaba con deleite. Para los literatos y periodistas era un compañero fiel, generoso y cordial, y para todo el mundo, un hombre de perfecta cultura y admirable educación. Sobre todo esto, nimio cumplidor de sus deberes y trabajador infatigable. Tal es, al menos, la imagen que de él me queda, tal la impresión que hace doce años me produjo.

¡Y con qué gusto patriótico me enseñó su amada capital! Los mejicanos se sienten orgullosos de su Méjico, y con muchísima razón: Méjico es sin disputa la ciudad más hermosa que han construido jamás los españoles, tan hermosa, que el corazón se oprime al pensar que pueda desplomarse un día, como ó primera vista lo hace temer la inclinación de sus edificios, desnivelados por hundimientos del sub-suelo. Por fortuna los sabios afirman que la consolidación del hundimiento se verifica siempre antes de que los objetos de la superficie se salgan de su centro de gravedad, y si así es, como así parece ser, la augusta ciudad perdurará siglos y siglos, reclinada sobre su elevadísimo asiento..... con tal que siga siendo para ella simple corona de puntas de diamante la corona de volcanes que la ciñe.

A todas partes me llevó Gutiérrez Nájera, me introdujo en los círculos altos, haciéndome admirar su elegancia y su cultura, y en los bajos, dándome á conocer las curiosas costumbres de aquel pueblo original y pintoresco. Y como sinceramente mostrábame yo ó admirado ó encantado, gané mucho, me figuro, en su cariño y consideración. Fueron días de halagos y de atenciones sin cuento, que no he olvidado ni olvidaré y que mantienen viva mi gratitud hacia el que fué mi guía y hacia sus compatriotas todos.

Es curioso: Gutiérrez Nájera acaba de morir de enfermedad aguda, accidental, según entiendo, y sin embargo, veo, recorriendo ahora su *Revista Azul*, que durante el año pasado, aunque nada debía hacerle presentir un fin próximo, no cesó de sentirse atormentado con la idea de su muerte. «Viendo» en Junio «volar las golondrinas»; dando, en Julio, cuenta del asesinato de Carnot; preguntándose, en Septiembre, cuál sería y cómo sería el «último artículo» que había de escribir en esta vida; componiendo, en esos mismos días, el cuento cruelmente amargo que intituló *Rip-Rip el Aparecido;* pensando, en Octubre, en «la que nunca volverá»; recordando á sus queridos *muertecitos*, en Noviembre, é invitándolos á que vinieran, en Diciembre, á compartir con él la cena de Navidad, prometiendo ponerle en la mesa su cubierto á cada uno..... siempre la idea lúgubre lo inspiraba, arrancándole aquí una expresión de complacencia irónica, allí otra de desaliento, otra luego de resignación cristiana; pero dejando palpitar en todas ellas el natural terror de lo desconocido, desprendiéndose de todas ese escalofrío que encoge al hombre inteligente ante la perspectiva del probable..... del seguro anonadamiento.

La casualidad dió esta vez razón al presentimiento inmotivado, y yá el pensador juicioso, el soñador atrevido, el poeta brillante, el escritor insigne tiene sobre su cuerpo mucha tierra, toda la tierra que él decía que debía echarse sobre los que mueren para mantenerlos separados, bien separados de este mundo de injusticias y mentiras.

(*El Figaro 1895*).

Indice

	PÀG.
El Vaso Roto	5
Zumba	9
José A. Cortina	13
La Mancha de Sangre	23
Una Novela Cubana	27
Heine en castellano	35
Un librito	43
Un libro de Feuillet	47
Les Dames de Croix-Mort	59
Una poetisa	65
Riverita	69
Víctor Hugo y Brunetière	73
D. Juan Valera, poeta	83
La «Obra» de Zolá	89
El Beso de Maïna	103
Rimes Byzantines	109
Poetas Desconocidos	115
Moltke	117
Piezas y Cartas	119
Lorenza	123
¡Quédate en Medán!	127
Renglones Cortos	131
De aquí y de allí	135
¡Cochina!	139
Enrique Piñeyro	147
A propósito de «Cosas»	153
La Resurrección	159
Augusto de Armas	163
Francisco Abarzuza	169
Magdalena	177
En la hamaca	185
Manuel Gutiérrez Nájera	189

3 2044 048 085 013

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.